كتاب المنهاج

١٩

سلسلة بحوث ثقافية
تصدرها مجلة المنهاج

AL MINHAJ

فن الكتابة

الأساليب، المناهج، التطبيقات

مجموعة
من الباحثين

فن الكتابة

الأساليب، المناهج، التطبيقات

مركز الغدير للدراسات والنشر والتوزيع

لبنان - بيروت - حارة حريك - شارع السيد عباس الموسوي - بناية مركز الغدير

تلفاكس: ٥٥٨٢١٥ / ٠١ ــ ٥٥٢٢٦٢ / ٠١ خليوي: ٦٤٤٦٦٢ / ٠٣

ص.ب.: ٥٠ / ٢٤ - الرمز البريدي: ١٠١٧ - ٢٠١٠ - برج البراجنة

www.alqadir.org

www.alqadir.net

الطبعة ألاولى

١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م

فن الكتابة

الأساليب، المناهج، التطبيقات

مجموعة من الباحثين

مركز الغدير
بيروت - لبنان

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

أهمية الكتابة والتأليف
في الإسلام والحضارة الإسلامية

«القلبُ يتّكل على الكتابة»

[الإمام الصادق(ع)]

تقديم: أ. محمد تهامي دكير

□ الكتابة في الحضارة الإسلامية:

أهم ما تميزت به الحضارة العربية والإسلامية، أنها الحضارة التي تمتلك أكبر تراث مكتوب في التاريخ تمت المحافظة عليه لحد الآن، فالمخطوطات العربية والإسلامية في تركيا والعراق واليمن وبلاد الشام ومصر والمغرب وكذلك في إسبانيا (الأندلس) تُعد بالملايين. القليل منها عرف طريقه نحو الطباعة العصرية، وأكثره ينتظر أيادي العناية لتنقذه من الاندثار والضياع. وهذه الحقيقة التاريخية اعترف بها كبار المستشرقين والمؤرخين الغربيين، وهي في حُكم المعجزة الحضارية، خصوصاً عندما نعلم أنّ المجتمع العربي في شبه الجزيرة العربية كان مجتمعاً في أغلبه أمياً لا يقرأ ولا يكتب، إلا قلة معدودة، لذلك اشتهروا بالحفظ ونظم الشعر الذي كان يسهل حفظه وتداوله عبر الألسنة والعقول دون حاجة إلى الكتابة، اللهم إلا ما ذكره التاريخ لنا من أن العرب وأهل مكة كانوا قد كتبوا مجموعة من القصائد المشهورة لديم وعلّقوها على الكعبة ولذلك أطلق عليها اسم المعلقات (السبع أو العشر) وهي قصائد مطبوعة ومشهورة ومتداولة بين العرب والمسلمين اليوم.

من هنا نعرف حجم ذلك التحول الكبير والعظيم، الذي عرفه المجتمع العربي، من أمة أمية لا تقرأ ولا تكتب إلا قليلاً، إلى أمة رائدة في مجال القراءة والكتابة والتأليف والتصنيف في جميع المجالات والميادين المعرفية. والسر في ذلك أو العامل الذي يقف وراء هذا التحول يكمن في نصوص الوحي وتعاليم الدين الإسلامي، التي أولَتْ اهتماماً خاصاً بالعلم والمعرفة وحثّت على طلب العلم وكتابته وتقييده. كما تكشف لنا سيرة رسول الإسلام محمد بن عبدالله صلى الله عليه وآله، اهتمامه بالعلم والكتابة وكيف كان يحثُّ ويشجع أصحابه على تعلم الكتابة، وقد اتخذ لنفسه مجموعة منهم لكتابة الوحي وكتابة رسائله إلى الملوك والدول. وفي حادثة أسرى معركة بدر، رأينا كيف اشترط الرسول صلى الله عليه وآله على أسرى قريش تعليم أصحابه الكتابة لفكٍّ أسرهم.

أما إذا رجعنا إلى نصوص القرآن والسنة فسنجد آيات كثيرة وأحاديث وروايات كلها تحث على طلب العلم وتدعو إلى الاهتمام بالكتابة والقراءة (قراءة القرآن والسنة وكتابتهما) وتجعل من ذلك قربة إلى الله وعملاً يُثاب عليه المسلم لأنه عبادة. وهذا ما يُفسر لنا الإقبال الكبير على القراءة والكتابة بين المسلمين، بحيث لم يكد القرن الأول الهجري يلفظ أنفاسه حتى وجدنا العشرات بل المئات من نُسخ القرآن قد كُتبت وانتشرت في العالم العربي والإسلامي، بالإضافة إلى كتب الحديث والسيرة والتاريخ، واجتهادات الصحابة وسيرهم، وبشكل عام مع بداية نزول الوحي ثم إقامة الدولة الإسلامية في المدينة وصولاً إلى انطلاق الفتوحات العربية والإسلامية، وظهور الإمبراطورية الإسلامية، نجد أن خط الاهتمام بالكتابة والتدوين والتأليف في تصاعد مستمر، من كتابة القرآن والسنة ونسخهما إلى انطلاق مرحلة التأسيس وتدوين العلوم المتعددة، حيث بلغ العرب والمسلمون شأواً لا يُضاهى في مجال التأليف وكتابة

الموسوعات. فقد تنافس الفقهاء والمحدثون والمفسرون وعلماء الكلام والفلاسفة والأدباء والنحاة والمؤرخون في الكتابة والتدوين، فظهرت الموسوعات الضخمة في شتّى العلوم – الدينية والإنسانية والطبية - إلخ. وفي سياق ذلك تفنَّن الكُتاب المسلمون في مناهج الكتابة، فظهرت كُتب تتحدث عن شروط الكتابة وصفات الكاتب الجيد، بل تحدثت عن مواصفات القلم وجودة الخط وأهمية اختيار الدواة والمداد.. وغير ذلك من المسائل المتعلقة بمجال الكتابة، شكلاً ومضموناً وصناعة وأدوات..

□ الكتابة في القرآن والسنة:

إذا ألقينا نظرة سريعة على النصوص المقدسة (قرآن وسنة)، فسنكتشف مدى اهتمام الإسلام بالكتابة وحثّه على تدوين العلم والمعرفة، ففي القرآن نجد إلى جانب مدح العلم والعلماء والحث على التفكر وإعمال العقل في الكون. إشارات إلى أهمية الكتابة ودور القلم في حفظ العلم والمعرفة، وأن الملائكة يكتبون أعمال النّاس، وأنَّ كل إنسان سيجد أعماله مكتوبة في كتاب يُعرض عليه يوم القيامة.

من الآيات التي أشارت إلى أهمية الكتابة قوله عز وجل:

١- ﴿ٱقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ ﴿٣﴾ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ ٱلْإِنسَـٰنَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾ [سورة العلق ١-٢]..

٢- ﴿وَلَا تَسْـَٔمُوٓا۟ أَن تَكْتُبُوهُ صَغِيرًا أَوْ كَبِيرًا إِلَىٰٓ أَجَلِهِۦ﴾ [البقرة: ٢٨٢].

٣- ﴿إِنَّا نَحْنُ نُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰ وَنَكْتُبُ مَا قَدَّمُوا۟ وَءَاثَـٰرَهُمْ﴾ [يس: ١٢].

وغيرها من الآيات الكريمة..

أما الأحاديث النبوية وروايات الأئمة فهناك نصوص صريحة تحث على

طلب العلم والمعرفة والاهتمام بالكتابة على وجه الخصوص، منها قول الرسولﷺ: «قيدوا العلم، قيل وما تقييده؟ قال: كتابته»[1]. وقول الإمام عليعليه السلام: «كتاب الرجل عنوان عقله وبرهان فضله». وعن الإمام الصادق أنه قال للفضل بن عمر: أكتب وبُثَّ علمك في إخوانك، فإن متَّ فأورث كُتبك بنيك، فإنه يأتي على الناس زمان هرج لا يأنسون فيه إلا بكتبهم»[2]. وعنهعليه السلام أيضاً يقول: «اكتبوا فإنكم لا تحفظون إلا بكتاب»[3]. وقولهﷺ: «القلب يتّكل على الكتابة».

وهناك أحاديث أخرى تتحدث عن ثواب وأجر الكتابة وأنها عمل عبادي، فعن رسول اللهﷺ قال: «المؤمن إذا مات وترك ورقة واحدة عليها علم، تكون تلك الورقة يوم القياة ستراً فيما بينه وبين النار، وأعطاه الله تبارك بكل حرف مكتوب عليها مدينة أوسع من الدنيا سبع مرات».[4].

بل إن بعض الفقهاء يرى أنَّ ثواب الكتابة أكبر من ثواب العلم، يقول الشهيد زين الدين العاملي: «إنَّ ثواب الكتابة ربما زاد على ثواب العلم في بعض الموارد بسبب كثرة الانتفاع به ودوامه، ومن هنا جاء تفضيل مداد العلماء على دماء الشهداء[5].

وقد ظهر الالتزام بهذه الوصايا جلياً في حجم حركة التأليف التي وصلت ذروتها في القرن الرابع وما بعده، بعد ظهور عدة موسوعات في التاريخ والتفسير والحديث والفقه والأدب والكلام والفلسفة...إلخ. كما ظهر ولع شديد وحُب كبير

---

(١) ميزان الحكمة، ج٨ ص ٣٥٢٧.

(٢) المصدر نفسه، ج٨ ص ٣٥٢٦.

(٣) المصدر نفسه، ج٨ ص ٣٥٢٧.

(٤) أمالي الصدوق، ج٣ ص ٤٠، نقلاً عن ميزان الحكمة، ج٨ ص ٣٥٢٨.

(٥) أنظر: منية المريد في آداب المفيد والمستفيد، مؤسسة النشر الإسلامي، قم المقدسة، ط٦ – ١٤٢٧هـ

للكتابة والتأليف، وهذا ما تؤكده غزارة إنتاج بعض الكتّاب والمؤلفين وأقوالهم المهمة في حُب الكتابة وأهميتها، فقد نُقل عن بعض السلف قوله: «من المروءة أن يُرى في ثوب الرجل وشفتيه مداد». فتلطخ الثوب أو اليد أو الشفتين بالمداد دليل على الاشتغال بالكتابة، وهذا شرف كبير، بل ذهب بعضهم إلى اعتبار الكُتاب ملوكاً وباقي الناس سُوقة وعوام..

وكل ذلك يكشف المكانة التي حظيت بها الكتابة والتأليف في الحضارة الإسلامية، وكان من نتائجها تطور أساليب الكتابة ومناهج التأليف وظهور فنون جديدة لدى العرب والمسلمين لم تكن معروفة من قبل. فإلى جانب الكتابة التاريخية ظهرت الكتابات الفقهية المُبوبة والكتابات الكلامية والفلسفية ومناهجها الخاصة، والكتابات الأدبية والصوفية، ناهيك عن التصنيف العلمي في علوم الطب والصيدلة والفلك وغيرها من أصناف العلوم الأخرى، بحيث نستطيع القول بوجود نقلة نوعية في مناهج الكتابة وأساليب التصنيف للعلوم، وقد أشار المؤرخ ابن خلدون إلى هذا التطور في مجال التأسيس للعلوم ومناهج الكتابة المستحدثة في كتابه المقدمة، وهو يستعرض أصناف العلوم التي ظهرت في الحضارة الإسلامية..

□ الحكم الشرعي في الكتابة:

نظراً لوجود هذا الكم الكبير من الآيات والأحادث والروايات التي تحث على طلب العلم والقراءة والكتابة وتدعو إلى تقييد العلوم وتدوينها وما نتج بعد ذلك - بعد عصور التأسيس والتدوين للعلوم التي عرفتها الحضارة الإسلامية - فقد تحدث بعض الفقهاء عن الحكم الشرعي في الكتابة، فالشهيد الثاني (زين الدين العاملي) يرى أنّ الكتابة من أجلٍّ المطالب الدينية وأكبر أسباب الملة الحنيفية من الكتاب والسنة، وهي - أي الكتابة - تنقسم في نظره بحسب العلم المكتوب، فإن كان واجباً على الأعيان فهي كذلك، حيث يتوقف حفظه عليها،

وإن كان واجباً على الكفاية فهي كذلك، وإن كان مستحباً فكتابته مُستحبّة[1].

□ شروط كتابة العلوم الدينية:

هذا بخصوص حكم الكتابة، أما بالنسبة للشروط الواجب توفرها في كتابة العلوم الدينية والشرعية، فقد اشترطوا عدة شروط نذكر منها:

١- إخلاص النية عند الشروع في الكتابة، أي استحضار نية القرب إلى الله فيما يكتب.

٢- مراعاة الحق والباطل فيما يكتب، لأنه سيكون مسؤولاً يوم القيامة عما يكتب ولو بمقدار حرف واحد، على غرار الكلام وما يتفوه به. فاليد واللسان في مرتبة واحدة عند المسؤولية.

٣- الوضوء والطهارة عند بداية الكتابة وخصوصاً في نسخ القرآن والسنة، وقد حُكي عن عدد من الكتاب أنه كان يتوضأ ويتعطر ويلبس ثياباً نظيفة، كما يختار مكاناً طاهراً، ثم بعد ذلك يشرع في الكتابة.

٤- البدء بالبسملة عند البداية والاختتام بالحمد لله والصلاة على رسولهﷺ. وقد رووا في ذلك أن الرسولﷺ قال: «من صلَّى عليَّ في كتاب لم تزل الملائكة تستغفر له ما دام اسمي في ذلك الكتاب[2]».

أما الشروط العلمية الواجب توفرها في الكاتب في العلوم الدينية فهي:

١- معرفة اللغة العربية وعلومها، من نحو وصرف وبلاغة.. إلخ.

٢- معرفة القرآن الكريم، لأنه أساس المعرفة الدينية.

---

(١) أنظر: منية المريد، ص ١٩٥.

(٢) أنظر: الترغيب والترهيب، ج١ ص ١١١. والمطلوب أن تكتب الصلاة كاملة وعدم الاكتفاء بالرموز (ص) أو (صلعم). •

٣- معرفة السُّنن والروايات والأخبار.

٤- الإطلاع على خُطب ورسائل البُلغاء، وقصائد كبار الشعراء وأمثال الحكماء، لأن هذا الاطلاع سيجعله يكتشف أساليبهم في الكتابة والإنشاء وصياغة الكلام ومناهجهم في استخدام فنون البلاغة وصنوف الإبداع، فيستفيد منهم. وهناك وصايا أخرى تتعلق بضرورة مراجعة ما يكتب للتصحيح والتقويم، وفي ذلك يقول الإمام علي عليه السلام: «إذا كتبت كتاباً فأعد فيه النظر قبل ختمه، فإنما تختم على عقلك»[(١)].

وغيرها من الوصايا الكثيرة، التي حفلت بها كُتب التراث، وخصوصاً وصايا كبار الكتاب ممن احترف الكتابة أو اشتغل في ديوان الإنشاء.

□ الاهتمام بالأقلام وتحسين الخط:

بما أنّ الكتابة في الماضي كانت تعتمد أقلام القصب والمداد، فقد عرفت هذه الأدوات تطوراً كبيراً، وتنافس الكُتّاب في تحسين وتجميل الخط العربي، فكان من ثمار ذلك ظهور أنواع جديدة من الخطوط العربية الجميلة، وكذلك طال الاهتمام التفنن في صناعة الأقلام والدواة واستخدام أنواع من المداد المُلون..

بالنسية لتحسين الخط وجودته، هناك وصايا عديدة للرسول صلى الله عليه وآله ولأئمة أهل البيت عليهم السلام، بخصوص الاهتمام بجودة الخط، فعن الرسول صلى الله عليه وآله يقول: «ألق الدواة، وحرّف القلم، وانصب الباء، وفرّق السين، ولا تغور الميم، وحسِّن (الله)، ومُدّ الرحمن، وجوّد الرحيم»[(٢)].

وقد اهتم الكتّاب العرب والمسلمون بالخط كثيراً وحرصوا على بيانه

---

(١) ميزان الحكمة، ج٨ ص ٣٥٢٧.

(٢) الدر المنثور، ج١ ص ٢٨، ميزان الحكمة، ج٣ ص ١٠٠٢.

وجماله وعدم خلط الحروف بعضها ببعض، بل التفريق بين الحروف وألّا تكون االكتابة دقيقة، أي تصغير حجم الخط، بحيث تصعب قراءته، بل طالبوا بإعطاء كل حرف حقه في الكتابة، حتى يكون الحرف واضحاً عند الكتابة(١).

أما بالنسبة للاهتمام بالقلم والدواة. فقد كانت هناك وصايا خاصة ببراية الأقلام وإطالة الجلفة وتحريف القطع إلى اليمين، وكشط الورق.. وإلى ما هنالك من وصايا أخرى الهدف منها مساعدة الكاتب على كتابة نص عربي بخط عالي الجودة والجمال والوضوح.

وبما أن القدماء اشتغلوا بالنسخ كثيراً – لعدم وجود مطابع – فقد كانت لديهم وصايا وآداب في هذا المجال، كي يكون النسخ سليماً. من أهمها ضرورة مقابلة النسخة المكتوبة بعد الانتهاء من نسخ المخطوطة للتصحيح والتدقيق، وهذه النصيحة كانت لها فائدة كبيرة، فالمخطوطات الإسلامية مشهورة بدقتها ووضوحها وقلة الأخطاء فيها.. ودقة النقل وعدم التحريف إلا نادراً. كما اهتموا باستخدام الألوان في التنقيط وكتابة العناوين والآيات والأحاديث النبوية. يقول زين الدين العاملي في ذلك: «ينبغي كتابة التراجم والأبواب والفصول، ونحو ذلك بالحمرة ونحوها، فإنه أظهر في البيان، وفي فواصل الكلام». كما اهتموا بالتنقيط والإعراب والشكل.

وبخصوص الاهتمام بالأقلام والدواة فقد ذكر القرطبي كيف أن الكتّاب في زمانه من أهل الإنشاء وكُتاب الأموال «اتخذوا الدواة من النحاس الأصفر والفولاذ وتغالوا في أثمانها وبالغوا في تحسينها»(٢).

---

(١) عن زيد بن ثابت قال: قال رسول الله ﷺ: «إذا كتبت «بسم الله الرحمن الرحيم» فبين السين فيه. أنظر: كنز العمال، ج١٠ ص ٢٤٤، حديث رقم ٢٩٣٠٠.

(٢) أنظر: القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج٢ ص ٤٤٠، مطبوعات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – مصر.

□ هذا الكتاب:

بعد هذه الإطلالة السَّريعة على مدى اهتمام الإسلام بالعلم والمعرفة، والعناية الخاصة التي أولاها للكتابة وتدوين العلوم وحفظ المعرفة، وكيف انعكس ذلك على اهتمام المسلمين بالكتابة في جميع المجالات العلمية وخصوصاً العلوم الدينية، نصل إلى الحديث عن العدد الجديد من سلسلة كتاب المنهاج، والذي تتناول دراساته موضوع: الكتابة والمناهج الكتابية والكتابة الأدبية – الدينية على وجه الخصوص.

يتكون الكتاب من فصلين، احتضن الفصل الأول وتحت عنوان الكتابة بين الأسلوب والمنهجية، مجموعة من الدراسات: تجارب الأقلام: مطالعة في تجربة الكتابة الإسلامية، أساليب الكتابة: الأسس والمناهج والأشكال، مناهج التصنيف: دراسة في مقومات الخطاب المكتوب، مناهج تقويم النصوص: عرض ومقارنة، فن عدم الكتابة...إلخ.

أما الفصل الثاني، فتحت عنوان: الأدب الإسلامي والشعر والقصة في المدارس الدينية، احتضن مجموعة من الدراسات كذلك نذكر منها: الحوزة والأدب: ضرورات الأدب في الخطاب الديني، إشارات وتنبيهات حول اللغة والأدب في الحوزات والمعاهد الدينية، العلوم الدينية والأدب، مكانة الأدب وشعر الأطفال في الحوزة العلمية، الأدب القصصي والفكري: دور القصة في التحولات الفكرية والاجتماعية.. حقوق القارئ: وصايا للكتَّاب والناشرين...

الفصل الأول :

الكتابة بين الأسلوب والمنهجية

تجارب الأقلام
مطالعة في تجربة الكتابة الإسلامية

الشيخ جواد محدثي
ترجمة: صالح البدراوي

المقدمة

القلم في هذا العصر يعدّ (سلاحاً)، ولا بدّ من تعلم سبل استخدامه، والاستفادة منه في الدفاع عن الدين والمبادئ ورد الشبهات.

ولغرض تعلم (فن القلم)، لا بدّ من الدراسة، والتمرين والتجربة، ولا بدّ من معرفة مواطن الإبداع في القلم وتسخيرها أيضاً.

ومواطن الإبداع، عبارة عن: امتلاك الفنون الأدبية، حداثة الرؤية، شخصية الكاتب، الإيجاز والاختصار في الكتابة، معرفة المخاطب، الكتابة المسترسلة، ومن هذه المنافذ يمكن إقامة جسور الارتباط بين الكاتب والقارئ. كما أنّ القبول بالنقد له دورٌ مكمل لأعمال الكاتب.

إنّ الإبداع في الميادين الأدبية، والابتعاد عن السلوك الاستهلاكي، يمثل قيمة هامة. فإلى جانب الاستفادة من أعمال الكبار، يجب أن يكون الشخص منتجاً ومبدعاً أيضاً، ويعتمد على طاقته الفكرية وذوقه وقابليته الشخصية.

وفي نفس الوقت، يجب الابتعاد عن النظرة السطحية في الكتابة والتأليف و(الأعمال التجارية). والمهم هو أن يقع القلم بأيدي الفضلاء والمواسين لآلام الآخرين، والعارفين بأحوال الزمان.

سلاح القلم

كلما يمضي الزمان، فإنّ مفهوم القلم (كسلاح)يتضح أكثر فأكثر[1].

وها أنتم ترون ساحة المواجهة بين الأفكار، وما يحصل من الهجوم والدفاع من قبل أصحاب الأقلام، ونرى أيضاً ما ينجم عن جهة المواجهة هذه من المجروحين والمتضررين والمصابين بشظايا المعارك.

من هنا (فالقلم) يستخدم في (الهجوم)، وفي عملية (الدفاع) أيضاً، سواء كان هذا الهجوم على المقدسات والقيم والمعتقدات، أو على الأجانب والمتآمرين وسرّاق الأفكار. وسواء كان هذا الدفاع عن الأُسس والمعتقدات والأهداف، أو الدفاع في مقابل أعداء الثورة أو الشخصيات البغيضة والخائنة، أو الأفلام والكتب المنحرفة، والفنانين والكتّاب المفسدين.

إذن، فالقلم سهمٌ نافذ[2] وسلاح ذو حدّين. وبإمكانه أن يلعب دور ذو الفقار الإمام عليّعليه السلام، وكذلك خنجر شمر بن ذي الجوشن اللعين قاطع رأس الحسين بن عليعليه السلام.

وكذا الحال بالنسبة للكاتب، فله أن يكون مثل الشهيد المطهريرحمه الله، كمدافع عن الحق ومعبر عن فكر الإسلام، أو أن يكون مثل سلمان رشدي وسمومه في تشويش أذهان الناس، ومشككاً في العقائد الراسخة، وناشراً لـ(فايروس) الشبهات، وكلا الطريقين مفتوح أمام الكاتب.

ولو لم نكن من ذوي (حَملة الأقلام)، فيجب علينا أن نسرع ما بوسعنا بكل همةٍ وجدّية، كي نجهز أنفسنا بهذا السلاح. وإن كنّا منهم، فلنجعل

---

(١) تأكيداً لما قاله جلال آل أحمد، حيث قال: لقد أصبح القلم لنا في هذه الأيام أحد الأسلحة.

(٢) حسب تعبير الإمام عليعليه السلام: ربّ كلامٍ أنفد من سهام.

حركة أقلامنا وأهداف كتاباتنا ومحتوى مؤلفاتنا تسير على طريق تلبية (المتطلبات) و(الأولويات).

إنّ أكثر الميادين جديّة في المواجهة مع الأعداء يتمثل اليوم، في ميدان الصحافة، وإصدار الكتب، والروايات، والمنابر الأدبية والفنية. وها أنتم تشهدون هذا الهجوم الشامل، الذي يحتاج بطبيعة الحال إلى دفاع مستميت وشامل أيضاً. وإلى هجوم مضاد كذلك على شبكة الأُسس الخاوية العنكبوتية لأهل الباطل، الذين يُلبسون أكاذيبهم وأباطيلهم لباس الحق والصدق بقوة الخداع والتضليل، ويفتنون الناس بالأقلام المنمّقة، ويقومون بإغواء أُمّة موسى (بأحابيلهم السامرية).

يجب علينا ونحن في ساحة الحرب هذه، أن نحمل سلاح القلم، ونصنع الملاحم في ميدان التأليف، وأن نصدّ هجوماً، ونشدّ قلباً، ونوقظ غافلاً، ونفضح وجهاً كالحاً ماكراً، ونقول كلمة حقٍ بأجمل صورة[1]. وأن نحذر الأنزواء والقعود في منازل العار والذل، وغرف الصمت. إنّ امتلاك الخبرة والمهارة، في هذا المسار، يُعدّ من أهم العناصر اللازمة للقيام بأداء الدور المطلوب. وهل يمكن الدخول إلى ساحة المواجهة بدون (الاستعداد)؟

إرتقاء الكتابة

يدور في أذهان الكثيرين السؤال التالي: ما المفروض القيام به، لكي تتألق لدينا قابلية الكتابة وتزدهر؟

---

(١) حسب تعبير المرحوم شرف الدين: «لا ينتشر الهدى إلاّ من حيث أنتشر الضلال» (محمد رضا الحكيمي، شرف الدين، المقدمة).

تتمثل إحدى الإجابات عن ذلك التساؤل، بتعلم الطريقة والأُسلوب من أصحاب الأقلام، أي الجلوس بكل تواضع للتتلمذ على يد أُستاذ والتلقي منه، ثم القيام بالتطبيق.

واعلم أنّ كلَّ أُستاذ، سبق وأن كان تلميذاً، وكلَّ أب ابناً. وبعض الطلبة سرعان ما يصلون إلى (درجة الأُستاذية)، وهم أُولئك الطلاب الجيدين والذين عرفوا قيمة العلم والأُستاذ، وواظبوا على عملهم، وانكبّوا بكل تواضع على تعلم فنون المهنة، وتلافي نقاط الضعف.

ولو كانت لديكم الرغبة بأن يخضرّ الجناب، وتينع الثمار في (بُستان أدبكم)، وتبقى ثمار بستان أفكاركم بعيدة عن الإصابة بالآفات، فلا بدّ من الاستعانة بفلاحٍ يتكفل أمر المزرعة، لكي يعلمكم كيفية (نثر البذور) و(السقي) و(حصاد المحصول)، وأغلب النباتات التي تنمو من تلقاء نفسها لن تصل إلى مرحلة الإنتاج المطلوبة، ويلزم القيام بحماية النباتات ومراقبتها، لتحصل على روضة غنّاء يفوح منها الطيب، وتخلب الأنظار، وتنعش الروح.

وعلى الذين يريدون السير في هذا الطريق، أن يدخلوا هذا المعترك وهم أكثر نضجاً وجديّة، وممارسة المزيد من المحاولات، واكتساب الخبرة، وأن ينظروا إلى مهنة الكتابة على أنّها عمل مهم.

إنّ فرص النجاح أمام الذين ما زالوا في بداية الطريق ستبقى ضعيفة، ما لم يحضروا بين يدي (الأساتذة المجربين)، وأن يفتحوا صدورهم للتعلم أما الاساتذة بكل تواضع. هذا هو رمز التألق وتنامي وارتقاء قابليات الأقلام والأذواق الأدبية وسر نجاحها.

عندما يكون الأُستاذ حريصاً بصدد نقل تجاربه إلى المبتدئين، وعندما

يكون التلميذ، وهو بصدد تعلم رمز النجاح وسره، بكامل الشوق، فإنّ ذلك (الحرص)، وهذا (الشوق) يندمجان في بعضهما ويخلقان (النضج). وأحد طرفي هذا (النضج والتألق) بيد المبتدئين المشتاقين، والطرف الآخر بيد المعلمين الحريصين، والمرشدين من أهل الخبرة. إذن، فإنّ (السعي إلى اكتساب الخبرة) يمثل الخطوة الثالثة في هذه المشاركة.

جماليات الأعمال الأدبية

عندما تكون نتاجات الأقلام أفضل من (الكتابات العادية) بمستوى معين أو بعدة مستويات، فإنّها ستصبح كتابة أدبية، وجذّابة، ونافذة، ومؤثرة أيضاً.

إذن، يجب أن نكون بصدد اكتشاف تلك الجماليات المتمثلة بـ(رموز التفوق) و(أسباب التعبير الأخّاذ) و(عناوين البقاء والخلود). ويعد تحلّي الكلام والكتابة بالبعد الأدبي والفصاحة والبلاغة والجمالية من إحدى هذه الأسباب. فالعمل الجميل الحسن يدخل القلب، ويلهب المشاعر والأحاسيس. ويجب علينا أن نستخدم ما ندرسه في الحوزات العلمية من دروس في (المعاني، والبيان والبديع) عملياً في صياغة وكتابة الأعمال الأدبية.

والحداثة في المفهوم والمضمون تمثل عاملاً آخر من عوامل الجمال. والأفكار الجيدة والمتميزة أيضاً تضفي على الكتابة أو المقالة مستوى أعلى من المستوى الطبيعي أو العادي. (فالحداثة) تتمثل أحياناً في (نوع النظرة)، فعندما تكون لنا نظرة جـديدة، حتى على المواضيع القديمة والاعتيادية، فإنّها سوف تكشف النقاب عن الصور الخفية الكامنة فيها، وتجعلها أكثر جمالية.

والعامل الآخر هو (شخصية الكاتب). فلو أنّ كاتباً أعطى عن نفسه انطباعاً جميلاً، فإنّ الأنظار سوف تتوجه إليه ولأعماله ونتاجاته. ومن المسلّم به أنّ هذه التأثيرات قد تكون تأثيرات إيجابية أو سلبية، حسب شخصية الكاتب والمكانة والموقع اللذين يحظى بهما بين الناس وقرّاء أعماله.

والعامل الآخر لتأثير الكلام ودخوله النفس، يتمثل بالتحلّي (بقدرة الإيجاز) في الكلام. فعندما يكون الكلام مختصراً وغنياً، ويمتلك مضموناً عميقاً وكبيراً، في نفس الوقت الذي يكون فيه مختصراً، فإنّه سيجتذب القلوب نحوه، وهذا السر يوجد في الكتابة وفي القول أيضاً. كما أنّ أكثر ما يحفظه الناس هو عبارة عن الكلمات القصار، وآحاد الأبيات الشعرية المعبرة، وطُرف الكلام، والحكم القصيرة العميقة المعنى والمضمون، ولقد قيل: إنّ «آفة الكلام الإطالة»[1].

والعامل الآخر من عوامل التأثير، هو (معرفة المخاطب) ومعرفة حالاته الروحية، وما يثيره، وما يرغب إليه. وعندما يكون الكلام على قدر فهم المخاطب، فإنّه سيكون أكثر فهماً ووقعاً في القلب. والكتابات المغلقة والبعيدة عن فهم المخاطب والقارئ تخلق الحواجز بينه وبين الكاتب. إنّ عدم التناغم بين أُسلوب القلم وسياق الكلام مع ما يشتاق إليه المخاطب ومقدار حاجته وفهمه، سيؤدي إلى إعراضه وضعف انجذابه وانقطاع الصلة بين القارئ والكاتب.

أمّا (الكتابة البسيطة السهلة) غير المعقدة، فهي من العوامل المؤثرة

---

(١) غرر الحكم.

أيضاً، وهذا النوع من الكتابة يؤثر على طائفة من القرّاء العوام ويدفعهم إلى متابعة أعمال الكاتب ونتاجاته الأدبية[1].

ولا بدّ من القول ـ طبعاً ـ بأنّ هذه العوامل لا تسري كلها على جميع الأفراد وفي كل الظروف. إذ من الممكن أن ينجذب أحد الأشخاص لأحد هذه العوامل. فهناك من يحب الأعمال البسيطة والسلسة. وآخر يحب الأعمال الأدبية الموجزة والمنمّقة المحبوكة، وآخر يرغب في الإبداع في الصياغة وطريقة البيان، وآخر ينظر إلى المضمون الغني، وآخر إلى مدى فائدة المواضيع وتناسبها مع متطلباته الفكرية والروحية.

ولكن، يجب التفكير على أية حال بمدى فائدة الكلمات والجمل المستخدمة، ويجب القيام بالمطالعة الواسعة والكثيرة ومعرفة معاني المصطلحات؛ لغرض التوصل إلى صياغة المفاهيم الجديدة والعبارات الجميلة والمؤثرة، وبذل المزيد من الجهد من أجل تقوية القدرة على التعبير والكتابة والتأليف، لكي يصبح بالإمكان مدّ الجسور بيننا وبين الآخرين من خلال (الكلمة والتكلم)، تلك الجسور التي تمكّن الكاتب من العبور إلى ضفة المخاطبين وجمهور القرّاء، أو التي تمكن القرآء من العبور والدخول في أوساط الأعمال الأدبية للكتّاب والمؤلفين ونتاجاتهم.

إذن، المهم هنا هو (مدّ الجسور) مع الناس، من خلال عرض النتاجات الغنيّة، والجميلة، واللطيفة، والجذّابة، والتي تحمل رسالة معينة. وهذا العمل يحتاج إلى معرفة تامة بالأدب والسيطرة والتمكن من مفرداته.

---

(١) عوامل الإبداع، مذكورة بشكل من الأشكال في كتب المعاني والبيان والبديع على شكل صناعات أدبية. ومنها: راجعوا كتاب (فنون بلاغت وصناعات أدبي) لمؤلفة جلال الدين همايي، وكتاب (معاني وبيان) لمؤلفه جليل تجليل.

إنّ تعلم (هندسة الكلام) ليس أقلّ من هندسة الطرق والبنايات ومعرفة الأدوات والمواد اللازمة لها.

الإنتاج أم الاستهلاك؟

(الإبداع) في ميدان الأدب والكتابة، هو من إحدى القيم. وكما هو الحال في عالم التجارة والبضائع، ففي عالم الأدب أيضاً، هناك مجموعة (منتجة)، ومجموعة (مستهلكة). وقد أمضى الكثير من المنتجين أيضاً فترة من حياتهم (كمستهلكين)، ولعله لم يكن لهم بدٌّ من ذلك. ولكن لا بدّ في النهاية من التزود من مائدة الأدب وأفكار الأساتذة، وانتقاء الحب من بيدر الذوق والحس الأدبي للكتاب السابقين. وكما يقول الشاعر (ما معناه):

لا بدّ أن تسكت فترة من الزمن

وتتعلم الكـلام من أهل الخبرة

وقد سبق وأن أشرنا أيضاً، إلى أنّ كل أُستاذ قد أمضى فترة من الزمن متتلمذاً على أيدي أهل الفضل والعلم، ولكن، إلى متى؟ إذ لا بدّ أن يأتي اليوم الذي ينبت فيه الريش ويقوى الجناح ونقوم بالتحليق.

ولا بدّ أن نفكر بالاستقلال والاكتفاء أيضاً، من غير أن نُبتلى بـ(الغرور)، و(الكبر)، و(تضخّم الشخصية)، و(التفرعن في الكتابة).

إنّ الاستعانة بالفكر وتفعيل عملية التفكير، يعدّ خطوةً على هذا الاتجاه، وإجراء مناسب على طريق الاستفادة من القدرة التي منحنا الله تعالى إياها، والمواهب الفطرية التي نمتلكها.

ومَثَلُ الذهن والتفـكير، كمثل مـاء البئر أو القنـاة التي إذا لم يأخذوا من مائها ويستفيدوا منه، سوف لن نرى اندفاع الماء وإرواء الأراضي،

واخضرار الحقول والرياض، بل سنشهد ركود وجفاف عين الماء والرياض أيضاً.

وإذا لم يتم تفعيل الذوق الأدبي، والفكر والقابليات الأدبية، وإنتاج الأعمال الأدبية، فإنّها سوف لن تنضج ولن تتقوى.

ويمكن اعتبار الذهن بأنّه (الرصيد) الذي يعود على الإنسان بالناتج في كل لحظة وفي كل يوم. فإذا قمتم بالنقل عن هذا وذاك، ومن هنا وهناك دائماً، وأصبحتم أداةً لعكس جماليات نتاجات الآخرين، سوف لن تصلوا إلى مرحلة (الإنتاج) في ميدان الفن والأدب والإبداع الأدبي. فـ «لا تكن كالمرآة تعكس جمال الآخرين»!

لماذا كل الجهود المبذولة تصبّ في إطار الاستفادة من تشبيهات واستعارات ومواضيع الآخرين؟ فمتى الخلق والإنتاج إذن؟! ولو فعّلتم ما تملكونه من الذوق والحس الأدبي، كان بإمكانكم أيضاً الإتيان بتشبيهات حيّة، وصياغات جديدة، واستعارات حديثة، وأساليب بديعة، بل وحتى الإتيان بالجديد على مستوى المضمون والمحتوى.

عندما يكون بإمكانكم إنشاء معمل، فلماذا البيع المتجول؟ ولو كان بإمكانكم الإنتاج، فلم الاستهلاك فقط؟

لا تغفلوا عن منبع أفكاركم ومصدرها. إنّ قابلياتكم الذاتية هي (الرصيد). وعندما يكون لديكم هذا الرصيد، فلم لا تستثمرون ذلك لكي تصلوا إلى مرحلة الإنتاج والاستفادة من المنتوج؟

ومن الممكن أن تصبح قراءة الأعمال الجيدة للمتقدمين والمعاصرين بمثابة الشرارة التي توقد (شعلة) أذهانكم، وأنتم القادرون على إيقاد مواقد الذوق الأدبي، وتفتّح برعم الذهن والفكر لديكم. ولو كنتم من ذوي الإنتاج

الغني والمثمر والبنّاء، فإنّ الآخرين سيُقبلون على (استهلاك) نتاجات أقلامكم، وشراء محصولاتكم الأدبية، وستصبح منهلاً للتغذية الفكرية والروحية. ويكفيكم في ذلك أن تمتلكوا (الثقة بالنفس) فتثقوا بأنفسكم وتعملوا على (إنضاج) أذهانكم. وهذا المضمون هو ترجمة للحديث القائل: «لا تكن راوياً فحسب، بل كن ممن يروون عنه»!

فن الإيجاز

لقد تحدثنا عن (الإيجاز) باعتباره أحد رموز قوة القلم، وكسب المخاطبين.

فإنّ (الكتابة الموجزة) شيء، و(الكتابة المختصرة) شيء آخر، وكلاهما ضروريان ومؤثران.

واليوم، فإنّ (الصدور) ضيقة، و(المشاغل) جمّة، والكتابات المطولة، والمقالات التفصيلية، والكتب الضخمة، قلما يُستفاد منها في الظروف الراهنة، وقليلون هم المخاطبون الذين يرغبون بها. إذن، (الكتابة المختصرة) في تأليف الكتب والمقالات تُعدّ من إحدى الأُسس، ويوصي أمير المؤمنين عليه السلام بالاجتناب عن كثرة الكلام والإطالة[1].

كما أنّ وجود (الحشو)، والزوائد، والإطناب الغير ضروري، والحجم الكبير ولكن ذو المحتوى القليل، يعدّ أيضاً من مظاهر (الضعف)؛ ولذا فإنّ (الإيجاز) يُعدّ فنّاً، ومن رموز التأثير والإقبال والقبول.

أليس كتاب كلستان سعدي (روضة سعدي) يتصف بكليهما؟

أوليس (الإيجاز) و(الاختصار) من الصناعات الأدبية؟

---

(١) إياك وكثرة الكلام... (غرر الحكم).

أوليس الكلام الجيد عبارة عن كلمتين فحسب ؟! وصدّقوا أنّ جملةً قصيرة في بعض الأحيان أو كلمات قصار، تؤدي عمل مقالةٍ مفصلة، وأنّ قطعة موجزة ولكن فنيّة وذات محتوى مؤثر، تعبّر بمقدار كتابٍ كامل وتؤثر أثره. فلماذا إذن، (الأطناب الممل)؟ ولماذا الحشو المخلّ بالفصاحة؟

القطع النثرية البليغة

يُعدّ الاهتمام بنقاط الذروة والقمّة في كل فن من الفنون والاختصاصات، من الأُمور البنّاءة والمجدية.

وهكذا الحال في العمل الكتابي أيضاً، فإنّ قراءة المتون القوية، والقطع النثرية الجميلة والبليغة، والاستئناس المستمر بالكتب الأدبية، والأعمال البارزة، يترك أثره على قلم القارئ بشكلٍ غير مباشر، ولو كان يمتلك القابلية والاشتياق والاجتهاد واللازم، فبإمكانه أن يخطو خطوات كبيرة على طريق تقوية قلمه في الكتابة.

إنّ عشّاق الأدب، يتابعون باستمرار ويتقصّون البحث عن مثل هذه الكتب لقراءتها، فينالون منه لذتهم الروحية، وبنفس الوقت يصبحون من الواعين والأُدباء أيضاً. وما أكثر هذه النصوص الأدبية البليغة، منذ أقدم الأزمنة وحتى يومنا الحاضر. وكذا الحال بالنسبة للأُدباء السابقين أيضاً فإنّ القسم الأعظم من ذوقهم الأدبي وقوة أقلامهم مدينةٌ في الحقيقة للممارسة وقراءة تلك الأعمال والمؤلفات الأدبية الثرّة والغنيّة، إذ كانوا يجعلون في منهاج أعمالهم، قراءة الكتب المصنفة أو المكتوبة بأُسلوب أدبي، وإن كانت مصنفة في المواضيع العلمية والاخلاقية.

من هنا، يجب على الراغبين بإنضاج وتكامل أقلامهم، أن يكونوا في حالة ترصّد وإنذار وترقب، وبمجرد حصولهم على معلومةٍ عن مثل هذه

الكتب، يجب أن يسارعوا إلى قراءتها كراراً ومراراً، ويؤشروا على المواطن الجميلة فيها، ويكتبوا ملاحظاتهم، ويحفظوا الألفاظ الجميلة ويستفيدوا منها في كتاباتهم وأقوالهم[1].

وأيّ عمل أفضل من الاستئناس بأقوى النماذج وأكثرها إلهاماً، لغرض الحصول على الإمكانية والخبرة في أي عمل من الأعمال بما في ذلك الكتابة؟ وهذا العمل، طبعاً، يستغرق وقتاً، ويحتاج إلى الصبر والأناة. ولكن، أيّ خبرة وأيّ مهارة ودراية من الممكن الحصول عليها بشكل مجاني ودون جهد وتعب وتخطيط؟

مكانة التجربة والممارسة

يدور الحديث أحياناً عن (حقل التجارب) أو (العمل الحرفي). وهذه إشارة للدور الذي تلعبه الممارسة العملية والحرفية الأدبية في هذا المجال.

إذ إنّ عملية تشريح مقالةٍ ما، وتصوير الأثر ووصفه لـه فوائد كبيرة لكل الطامحين إلى إنضاج أقلامهم. سواء بالنسبة لأُولئك الذين يعلّمون الآخرين بصفتهم معلمين، أو أُولئك الذين هم على مقاعد الدراسة بصفتهم تلاميذ يأخذون عن أُستاذ، فالجميع بحاجة إلى (عملية التشريح) هذه. وكما أنّ قراءة كتاب جميل مرة واحدة لا تكفي، فإنّ قراءة عمل أدبي ممتاز ولامع مرة واحدة فقط بحضور الطلبة أو الأصدقاء غير مفيد أيضاً.

إذا قام الأُستاذ والتلاميذ، وهم في (مختبر التجارب)، بالتعامل المناسب مع عملٍ أدبيّ معيّن، متحلّين بالأناة والصبر وطول النفس، ومشيرين بكل

---

(١) ورد في نهاية كتاب (روش ها) بقلم كاتب المقال، جدول لا بأس به عن هذا النوع من الأعمال التي تمتلك أُسلوباً بليغاً وأدبياً.

دقة إلى مواطن القوة والضعف والجمال والإخفاقات، وتبيين الصور الجميلة الموجودة في ذلك (النص الأدبي)، فإنّ هذا العمل سيكون مثمراً ومفيداً بشكل كبير جداً.

والكتابة شأنها شأن فن الخط أيضاً، ذلك أنّ معلم الخط لا يستطيع أن يجعل من تلاميذه المبتدئين (خطاطين) أكفاء، من خلال إطلاعهم على الخط الجميل، وأعمال الخطاطين الكبار فقط، بل لا بدّ من التمرين والممارسة. إذ يجب على الأُستاذ أن يأخذ بيد التلميذ ويجتاز به الانعطافات والمطبّات الموجودة في (طريق التأليف)، ويعرّفه بمكامن الإبداع والإخفاق، ويرافقه في العمل في (ورشة القلم)، ويُريَهُ صور الجمال ونقاط الضعف والإخفاق أيضاً.

ويجب على (المتدرب) أيضاً أن يأخذ بأساليب الكبار، ويتأسّى بالأعمال الأدبية البارزة المكتوبة بأُسلوب فني بارع ويقتدي بها، كما هو الحال في عالم الخط حيث (يقتدي) التلميذ بالأُستاذ. ومن المؤكد حتماً أنّ هذا العمل ليس كالنقل والتقليد والاقتباس إطلاقاً.

ولو قرأتم الأعمال (الجيدة) عدة مرات، ووضعتم العلامات على الأماكن (الأفضل) فيها، وعرفتم سبب أفضليتها، فقد خطوتم خطوة جيدة على طريق إنضاج وتطوير قابلياتكم الكتابية.

يجب أن نكون (خبراء بالجمال)؛ لكي يصبح بإمكاننا الإتيان (بعمل جميل).

ويتحقق هذا الهدف في مختبر التجربة وميدان الممارسة والجهد العملي.

نضج الأقلام في ظل النقد

بعض أنواع النقد يبعث على إشاعة التنافر والهلع، والبعض الآخر مقبول ومأنوس.

ولو قمنا بتشبيه الكتابة أو المقالة بإحدى البنايات أو الصور، أو الصناعات اليدوية، أو لوحة فنية، فإنّها تحتاج أيضاً إلى التشذيب والتهذيب والتلطيف، وهذه الأعمال هي التي تجعل تلك المقالة أنفس وذات قيمة أفضل وأجود.

إنّ تغيير أو تعديل كلمة أو جملة واحدة في المقالة، بل وحتى تغيير عنوان من العناوين يؤدي في بعض الأحيان إلى تغيير تلك المقالة تغييراً جذرياً، ويرفعها من (الثرى) إلى (الثريا) وتصبح كخالٍ في وجنة وردية، أو زخرفة على إيوان، أو تذهيب على أطراف خطٍ جميلٍ. وهذه كلها مدينةٌ للتعديل والتحسين الذي يُجرى على العمل الأدبي والفني.

وقد ترتفع درجة الأعمال الأدبية والمؤلفات في ظل (النقد)، و(القبول بالنقد) أحياناً من (٦٠٪) مثلاً إلى (٨٠٪) وأكثر من ذلك؛ وذلك لأنّ النقد يساهم في الكشف عن العيوب والإخفاقات ويبينها، إذ إنّ دور النقد كدور المرآة التي تكشف للكاتب عن العيوب الموجودة في نتاجه وتجعلها نصب عينيه. ومن هنا تأتي أهمية التعاطي الجيد بين الكاتب والنقد والناقد. فلو أنّ الكاتب اغتنم هذه الفرصة وقام بإصلاح أعماله، يكون قد ساهم بتسامي قلمه، وارتقاء مستواه، وحصوله على درجة أعلى. وحتى لو لم يوجه الآخرين انتقاداتهم لأعماله، فيجب عليه إذا كان بستانياً جيداً وحريصاً على محاصيله، أن ينظر لها نظرة نقدية، ويعمل على إزالة جميع أدغال (العيوب) بـ(منجل النقد) من مزرعة

أعماله الأدبية، على الرغم من أنّ عملية (النقد الذاتي) تعدّ من أصعب الأُمور!

ومن الواضح أنّ عملية النقد، يجب أن تطبق وفقاً (للمعايير النقدية)، والضوابط والأُسس المتفق عليها في كل اختصاص وموضوع، وليس على أساس الذوق الشخصي، وبما يتلائم مع ما يرغبه ويشعرُ به فقط[1].

إنّ الميل إلى النقد والقبول بالانتقادات ذات الطابع الإصلاحي، دليل على النضج الفكري للكاتب، والاستعداد للعمل على رفع مستوى الكتابة، وجعلها أكثر قوةً ومتانة. وهل يوجد فرق بين من يرينا بقعة متسخة على ملابسنا أو وجوهنا، أو من يكشف لنا عن عيوب أو نقص في أعمالنا الأدبية ومؤلفاتنا؟ أو من ينبّهنا إلى مظاهر الضعف في أخلاقنا؟

لماذا نشكره على الفعل الأول، ونعبر لـه عن امتناننا وتقديرنا، وننزعج من الاثنين الآخرين؟ ألسنا نحن الراغبين بأن تكون صورة أعمالنا الأدبية خالية من العيوب، وأن تتنظف ملامح أخلاقنا مما يعلق بها من الأوساخ؟ وما هو السبيل إزاء عملية النقد سوى القبول الجدي بملاحظات الآخرين؟!

إنّ إظهار الرضا تجاه نقد الآخرين، يؤدي إلى جريان وتدفق دماء القوة والمتانة والقيمة في شرايين أشعارنا وقصصنا ومقالاتنا وأبحاثنا ومؤلفاتنا. وعلينا أن لا نُعرض عن النقد، وأن نهيئ الأرضية المناسبة لتطورنا من خلال (القبول بالنقد)؛ لأنّ الكتابة الجيدة والخالية من العيوب، هي

---

(١) راجعوا في هذا المجال كتاب (نقد أدبي) لمؤلفه عبد الحسين زرّين كوب؛ وكتاب (در باره أدبيات ونقد أدبي) لمؤلفه خسرو فرشيدورد؛ وكتاب (ضوابط وأصول نقد) لمؤلفه مرتضوي كروني.

الشهادة على فهم الكاتب وقدراته، وأيّ شيء أفضل من أن تصبح الأعمال الأدبية هي المرآة التي تعكس أفكار وشخصية أصحاب الأقلام؟

وكما يعبر عن ذلك أمير المؤمنين عليه السلام «قلمك أبلغُ من ينطقُ عنكَ»[1].

الكتابات التجارية

إنّ الشيء الذي يجعل الكاتب مشهوراً، وتأخذ مؤلفاته موقعاً لها بين جمهور القرّاء، يتمثل في تقديم الأعمال القوية، والمتجددة، والغنية المضمون. وهذه الأعمال تصبح بمثابة (ماضٍ مشرق) يفتح في أذهان المجتمع مكاناً لأعماله، ولا يرتبط ذلك إلى حدٍّ كبير بالطلب والعلاقات وما إلى ذلك.. ويتوقع البعض وفي بداية مشوارهم مثل هذا القبول وهذه المكانة، دون أن يكون لهم سابق عهد أو ماضٍ معروف، ومن خلال تقديم بعض الأعمال المتوسطة المستوى أو الضعيفة أيضاً، وهذا مخالف للسنن في هذا المجال.

ومن ناحية أُخرى، يُبتلى بعض الكتّاب المعروفين والمشهورين أيضاً بآفة الكتابات السطحية والمتميّعة، وعلى طريقة (إنتج وبع)، وينخدع الناس بشهرتهم، ويلحق بهم الغبن.

يقال: في أحد الأيام عرض شاب مبتدئ وحديث عهد بالكتابة، عرض كتاباً فرغ لتوه من تأليفه على (برناردشو) لكي يستمع إلى رأيه بما كتب. وعندما سأله الشاب عن رأيه بكتابه، قال لـه برنارد شو: «ولدي العزيز! إحتفظ بهذا النوع من الكتب، وانشرها بعد أن تصبح كاتباً معروفاً ! فإنّك الآن مغمور ومجهول، واكتب الأشياء الجيدة والقوية! ».

---

(١) غرر الحكم، الحكمة رقم ٥٤٣٧.

هذا الكلام اللطيف الصادر عن مصمم اللطائف برنارد شو الذي كان لـه باعٌ طويل في الأقوال الساخرة أيضاً، وهو يُعدّ ضمنياً بمثابة عملية نقد لأعمال أُولئك الكتّاب الذين يقدّمون أعمالاً ضعيفة على طريقة إنتج وبع، بسبب ما يتمتعون به من شهرة. ويعدّ كذلك نصيحة مفيدة للمبتدئين ومن هم في بداية الطريق، كي يبتعدوا عن تقديم الأعمال الهزيلة والتجارية.

وعلى أيّة حال، فإنّه من الضروري لأصحاب الأقلام الحوزويين أن يعرفوا مكانة ومنزلة القلم جيداً، وأن يقوموا بأداء دورهم ورسالتهم التأريخية الملقاة على عاتقهم، من خلال تواجدهم الواعي والملتزم في هذا الميدان.

ونختم قولنا ومقالتنا بذكر مقولة للإمام الخميني الراحلقُدِّسَ سِرُّهُ، حيث قال: إنّ القلم بحدّ ذاته يعدّ أحد أنواع الأسلحة. ويجب أن يكون هذا القلم بيد الأشخاص الصلحاء والأفاضل. وعندما يقع هذا القلم بيد الأراذل، فإنّ المفاسد سوف تزداد[1].

* * *

(١) صحيفة النور ٢:٧.

أساليب الكتابة
الأُسس والمناهج والأشكال

أ. غلام رضا شريفي
ترجمة: صالح البدراوي

المقدمة

حاولنا في هذه المقالة دراسة وتوضيح طبيعة العلاقات الظاهرة والخفية للكتابة مع الذهنية الثقافية. من هنا، سوف نتحدث في بحث (ثقافة الكتابة) عن الرؤية الثقافية تجاه المقولات العلمية واللغة الثقافية. إنّ الأُسلوب الذوّاق، والجماليات اللفظية، هي من الضرورات التي سنتحدث عنها في هذه المقالة، إذ إنّ الجمال هو نوع من التناغم بين اللفظ والمعنى، وبناءً على ذلك، فإنّ اللفظة القبيحة لا تليق بالمعنى العميق واللطيف.

وفي جانب آخر من المقالة، سوف نتحدث عن الذوق وبصماته الكثيرة، والنجاحات التي حققها الكتّاب من أصحاب الذوق الرفيع، وما سيواجهه الذين يفتقرون للذوق من إخفاقات. من هنا، فإنّي أعتقد بأنّ مراعاة الذوق في الكتابة، يشبه عمل الطباخ في إعداد الطعام؛ لأنّه كما يتم تبديل المواد الخام في المطبخ إلى أطعمة لذيذة، فإنّ المعاني والمفاهيم أيضاً عند التعامل معها بشكل ذواق، فإنّها تصبح أجمل وأقرب إلى النفوس.

المدخل إلى فنّ الكتابة

الكتابة فنٌّ من الفنون بكل ما للفن والإبداع من خصوصيات ومستلزمات.

وهذا يعني، لو أنّ أيّ فنانٍ أراد أن يصنع عملاً فنياً، يجب عليه قبل ذلك أن يستجمع في داخله كلّ قدراته الفطرية والكسبية واللدنية، وما تعلمه من الفنون، ثم بعد ذلك يُقدم على لمس الأوتار السلكية، أو يمسك بفرشاة الرسام، أو بالأحجار، والخشب أو أيّ شيء آخر من الأدوات والآلات ذات العلاقة. كذلك الكاتب، يجب أن يكون قبل ذلك مستجمعاً للإمكانيات المختلفة، مثل النظرة الثاقبة، والذوق الحسن، والقدرة على الاستخدام الأمثل للكلمات، والتشبيهات المناسبة، ومعرفة مخاطبيه، ومعارف متنوعة أُخرى، وعند ذاك يبدأ بالكتابة.

وقالوا: «ليس كل من يصنع المرآة يعرف العثرة»، و«ليس كل من يحلق رأسه يعرف الدروشة»؛ لأنّه ليس من المبالغة والإغراق عندما يقال: «توجد هنا ألف نقطة أُخرى أدق من الشعرة». وحقاً فإنّ إنجاز عملٍ أدبي وفني، أمرٌ ممكن على يد متمرسٍ حسن الذوق، يعرف لغته في الكتابة (الفارسية)، ويعرف قابلياتها، ويجعل نصب عينيه قدراتها، متضلّعاً بجوانب الأدب الفارسي المتعددة، وعاشق له، ويعلم أنّه بإمكانه أن يبني صرحاً فخماً، بما لديه من كلمات وألفاظ، «لا تضرّ به الرياح والأمطار».

إنّ اللوحات الفنية العالمية الرائعة، إنما نفّذت بأقلام الفنانين الاعتيادية، ولعلها رخيصة الثمن، وأُنجزت على صفحات اعتيادية، وبألوان موجودة متداولة في الأسواق، وفي بيوت أو ورش من الطين والحجارة، كما أنّ الشعراء حافظ وسعدي والمولوي إذا لم نقل بأنّهم كانوا يواجهون المصاعب في الحصول على الأوراق والأقلام، ولكن من المؤكد أنهم كانوا سيكتبون على أوراق سندات بيع البيوت والعقارات والبساتين وتملكها في تلك الأيام إذا لم يجدوا الورق الأبيض. فماذا بقي من تلك السندات،

والبيوت والعقارات والبساتين؟ وماذا فعل كل من حافظ والفردوسي ومولانا؟

والكلمة بالنسبة للكاتب، كاللون للرسام؛ وكالحجر والخشب بالنسبة للنحّات؛ وكالأسلاك والجلد بالنسبة للموسيقي، وكالبذور الطرية للمزارع.

وحتى نصل إلى تلك الـ (ألف مسألة الأكثر دقة من الشعرة) ما زالت هناك عدة حبال ضخمة حيث يجب أن نبدأ بها أولاً، وكل ظني أنّ الكثير من كتّابنا في الوقت الحاضر ـ وخاصة في الحوزة العلمية الدينية ـ لم يمسّوا بعد تلك الحبال الضخمة قيد أنملة، ولندع الألف مسألة الأكثر دقة من الشعرة جانباً. وهنا، فلعلّ من الأفضل لنا أن نفرّق أولاً بين المؤلفين ـ وما أكثرهم ـ والكتّاب ـ وهم قلّة.

وبناءً على ذلك، فإنّ المؤلف، هو ذلك الشخص الذي يجعل كتاباً أو مقالة ما منسجمةً من حيث المعنى والمضمون ويصل بهما إلى هدف معيّن.

وأمّا الكاتب، فيطلق على الشخص الذي يستفيد من الكتابة باعتبارها فناً من الفنون، أي أنّه ليس كل من كتب أصبح كاتباً. وبعبارة أُخرى، عندما نذكر كلمة (مؤلف) فإنّ الأنظار تتوجه إلى الجانب العلمي والتحقيقي لما كتبه، وفي مصطلح الكاتب، المراد منه على الأكثر هو هيكل العمل وشكل البيان واختيار العبارات، حيث إنّ بوسع كل مؤلف أن يكون كاتباً، وبالعكس، ولكن ليس كل مؤلف كاتباً بالضرورة. ومن الممكن أن يستهلك الكاتب فنّه وحرفته في إعادة صياغة وإحياء نتاجات الآخرين، أو يقوم بإنتاج عملٍ تكمن أهميته وجودته في مدى الاستخدام المناسب والفني للكلمات في إيصال الإحساس ـ وليس المعنى والمفهوم ـ إلى القارئ.

وعلى أيّة حال، يوجد في عرف مجتمعنا العلمي نوع من الكتابة لا يقال لمن قام بكتابته بأنّه مؤلف، كالشعر والنثر الأدبي. نعم، إنّ اتصاف عمل الكاتب بالعلمية يجعله أحياناً يرتقي إلى مستوى التأليف.

وخلاصة القول، من الممكن أن يكون المؤلف كاتباً إذا تمكن أن يؤدي دوره بشكل جيد أو يفي تقريباً بدوره في إنتاج مؤلَّف موزون ونموذجي من حيث البناء اللفظي للمقالة، وإلاّ وجب عليه أن يرجع إلى كاتب مقتدر أو محررٍ ماهر وحريص لإكمال عمله.

ولم يلتفت أكثر المؤلفين في الحوزات العلمية إلى الفارق أعلاه، إذ يعتبرون أنفسهم كتّاباً أيضاً، ويرى بعضهم بأنّ أعمالهم تحتاج فقط إلى قليل من التنقيح العام، والبعض الآخر لا يقبل حتى بهذا المقدار أيضاً، أي بما أنّهم مؤلفون، فهم يرون أنفسهم كتّاباً أيضاً. لماذا؟

لعل السبب الذي يمكن أن نذكره لذلك، هو ذلك المنافس المخضرم المتمكن الذي لـه كتابات في الحوزة، والآخر لـه منبر وخطابة، أي أنّه يقوم بالتبليغ الشفهي. الكتابة ـ وليس التأليف ـ هو المنافس الجديد في الساحة، والذي لم يفلح بعد في تضييق الخناق على المنبر، فضلاً عن أنّه لم يحصل على مكان مناسب لـه. وما زال هذا المنافس الذي لم يشتد ساعده بعد لا يملك الكثير من المؤيدين والأنصار الأقوياء، ولكنه يواصل تطوره يوماً بعد يوم، وإنّي لأرى تلك الأيام التي ستحتل فيها الكتابة مواقع أكثر من المنبر بالإكراه. ومن الصعب إنكار الحقيقة التالية، وهي: أنّ ثقل كفة أحدهما، يعني رجوح كفة الآخر؛ لأنّ هذين العنصرين يمتلكان في بعض المواقع التبليغية والعملية، القدرة على أداء واجبات وأعمال العنصر الآخر، والإحلال محله؛ أي بإمكان أيٍّ منهما أن يحصل على فرص عمل أكثر، ويدع الآخر عاطلاً

بدون عمل. ولكن، أيّهما سيحظى بقبول أكثر؟ أو أيّهما أكثر تأثيراً؟ فإصدار الحكم على ذلك ليس أمراً مستصعباً.

ولست آسفاً على أنّ مجتمعنا ما زال يبدي رغبةً أكثر إلى حب الاستماع منه إلى القراءة والمطالعة؛ لأنّي أُدرك تأثير النّفسِ والنَفَس في هذا الأمر، ولكن أسفي على عدم تحديد المسؤوليات لحد الآن بين هذين الساعدين القويين للحوزة. وكلنا يعلم إلى أيّ مدى تمكن الحوزويون الأفاضل الأكفاء من إثبات وجودهم على صفحات الجرائد والإصدارات، والمواقع الأُخرى، تلك المواقع التي لا يمكن الولوج فيها وفتحها إلاّ بقوة القلم فقط. هذا الحضور الباهت والمحتضر أحياناً، وفي هذا العصر المسمى بعصر سلطة الجريدة، لا يحقق نتيجة تذكر. وأنا أعرف مجموعة من الطلبة الأفاضل المتمكنين لم يفكروا بعد بهذا الموضوع، أي مجرد أن يمسكوا قلم الكتابة، وليس مادة التأليف. وليس كذباً أو مبالغة إذا قيل بأن أكثر المنابر سخونةً وحركة لا تمتلك كفاءة المنابر السابقة. فإذا كان ميدان التبليغ الديني فعالاً يوماً ما، ويشع بدفئه، بفعل الصوت الدافيء للخطيب الكافي رحمه الله، وتغريد العلاّمة فلسفي، فإنّ الدفاع عن كيان الإسلام اليوم، بحاجة إلى أدوات وسبل أُخرى لكي ينشر ذلك الدفئ، وتلك النغمات، في فضاء آخر غير فضاء المسجد والحسينية والبيت.

وما نريد قولـه هنا، إشارة مختصرة إلى العيوب والإخفاقات التي تلاحظ أحياناً في كتابات الحوزويين، ولا أُريد هنا أن أضع نفسي في موقع أُصدر فيه الأوامر والنواهي الأدبية لحماة الفقه الجعفري الأُمناء الأوفياء؛ لأنّ ذلك يعتبر عملاً بعيداً كل البعد عن التأدب، وتطاول على أبائي الروحيين وإخواني الأفاضل.

روح الثقافة في جسد القلم

الكتابة بالنسبة للبعض عبارة عن صنعة، والبعض الآخر يتفنن في استخدامها، وهي بالنسبة للكثير من العلماء والمفكرين، وسيلة مجدية وأداةً لا يُستغنى عنها. وتعدّ الكتابة بين أوساط الحوزويين في عداد الوسائل الإعلامية على الأكثر، والتي يجب أن يتحمل القلم مسؤولية أداء الكثير من الواجبات حسب نوع وطريقة إيصال الرسالة من قبل الحوزة، تلك الواجبات التي تضطلع بها في الميادين الأُخرى والمتمثلة بالصوت، الصورة، تجسيد الفكرة، الموسيقى، التحقق أو الكشف، الملتقيات وغيرها.... إذن، يمكن القول: إنّ تحريك القلم على الورق يمثل أجمل ترنيمة لعلماء الدين في مملكة العقل وسوق الحكمة والعلم والتبليغ.

ولو تم تشبيه الكتابة بالإنسان، فإنّ لها رأساً وأرجل وأيدي ورقبة وأمعاء وأحشاء، ولو فقدت أيّاً منها أصبحت ناقصة الخلقة، ولا تقوى على فعل شيء. ويمكن تقسيمها أولاً إلى جزأين رئيسين، وإلى عضوين كل منهما بمنزلة الرقبة للجسم، وليس بمنزلة عضو كاليد أو الرجل حيث يمكن بدونهما أيضاً التبختر في المسيرة الحياتية ومواصلتها، وجني بعض ثمارها، على الرغم من السير المتعثر والتعرض إلى الكبوات، ولنا في ذلك بعض الإشارات والكنايات المفيدة جداً، إن كان قلمي هذا قادراً على الإيفاء بحقها.

أولاً: اعتبار الكتابة في عداد الأُمور الثقافية، وجعلها ضمن برامج وأنشطة المثقفين. وهذا أمرٌ مهم وجيد؛ لأنّه إذا علمنا بأنّ الكتابة نشاطٌ ثقافي واعترفنا بذلك، يجب أن نتمسك بجميع مستلزماتها، وأن نتعهد بضمان سلامتها.

وثانياً: حسب اعتقاد كاتب هذه السطور، إنّ أهمية الذوق وامتلاك الذوق السليم في الكتابة، كالروح للجسد؛ أي أنّ الكتابة العارية عن الذوق، والكتاب المؤلَّف العديم الذوق، يشبه الميت الذي وإن لم يفقد أطرافه ورأسه، ولكن لا حراك فيه، والأولى أن يُسلَّم إلى الدّفان (حفّار القبور)، ولا يصل إلى يد الناشر.

ثقافة الكتابة

مما لا شك فيه قطعاً أنّ الكتابة ليست من سنخ المقولات والحرف الأُخرى من قبيل: الصناعة، والتجارة، والهندسة المعمارية، والتكنولوجيا، والصناعات الثقيلة، والسياسة، والعقارات، والصناعات اليدوية وأمثالها، على الرغم من أنّها على علاقة لطيفة ووثيقة مع كل واحدة من هذه المقولات. مثلاً علاقة الكتابة بالسياسة، ووضع النظريات في الدراسات العلمية والعقلية، تشبه العلاقة المشروعة بين المشط وخصلة الشعر. فهذين العنصرين (المشط والشعر) على الرغم من أن كل منهما ينفع الآخر وضروري لـه، ولكنهما من جنسين ومادتين مختلفتين. قال الشاعر (حافظ) ما هذا معناه:

لم يكشف أحدٌ النقاب عن وجه الفكر كحافظ

حتى مشّط شَعْرَ الخطاب بالقلم

وليس بوسعنا أن نختلف مع الشاعر حافظ، حيث إنّ كشف النقاب عن وجه الذهن، يتم بعد إمرار مشط القلم على شعر الخطاب والكلام. إنّ هذا الشعر يبعث على الدهشة والإعجاب، إذ لم تكن قبل ستة قرون تلك الأهمية التي نراها اليوم للكتابة والقلم والنشر والكتب والرسائل، ولكن الشاعر حافظ قال بإمكانية كشف الستار عن الجمال الأخّاذ للذهن والفكر

بواسطة نبلة القلم. وأنّه لمن دواعي الأسف والحسرة أنّ الرجال الذين خلفوه في أفكاره الدينية، ما زالوا أقلّ منه إقراراً بهذه الضرورة، وأقل تصدّياً لها.

لو كانت الكتابة والانتساب لها عملاً ثقافياً، فلا بد من امتلاك مستلزمات العمل الثقافي وضروراته أيضاً. وعند القيام بنشاط ثقافي معين، مهما كان لونه وشكله واتجاهه، فمن المؤكد أنّه يجب الالتزام والإقرار بالنقاط التالية:

أولاً: الرؤية الثقافية

يجب أن ننظر نظرة ثقافية للمقولات العلمية والعملية، ولأي موضوع آخر من المواضيع التي تشكل المحور الأساسي لما نكتبه، إنّ النظرة الثقافية والتحلي بالثقافة أثناء البحث وتناول الموضوع، تحرك القلم بأُسلوب لطيف وفي غاية الرقة والليونه، وتفتح أبواب القلوب القاسية بلطف. ويجب على الكاتب أن يبقي هذا الشعور والتصور حياً في داخله دائماً والقائل: إنّ المثقف، يحتضن الثقافة ويحبها أكثر من أيّ شيء آخر، وهذه التصورات المباركة، توصله إلى نتائج ومصاديق أفضل.

وعلى سبيل المثال، يبني الكاتب تصوراته ومنطلقاته الأُولى على أساس المداراة واللطف، إلاّ ما خرج بالدليل، فيجعل من لون كتاباته ونكهتها كأجواء روضةٍ غنّاء تسر الناظرين وتطرب لها النفوس، وليست ساحة حرب تنفر عنها النفوس، وأن لا يجعل نفسه في حالة المواجهة، بل في أجواءٍ من الودّ والصفاء، ولا يكتب إلاّ من أجل أن يفتح طريقاً، ويأخذ بيد، ويُريح بال، ويلاطف قلب. فإنّ طبيعة الثقافة والفن هي المحبة والمداراة، وليس الحرب والمشاجرة.

إنّ الصلافة والتحدث بأُسلوب وقح، إنّما يليق بالأقلام التي تخنقها عقدة الحرمان من الحقيقة، وهؤلاء يشعرون بالخوف والهلع؛ لأنّهم متلونون ويصبّون الماء في مجرى العدو خلال مسير المماشاة والمداراة. يجب أن لا ننسى بأنّنا جميعاً في حالة مواجهة مع الأفكار المتقلبة والمتلونة، ولكن يجب أيضاً عدم التخلي عن النظرية أو الفكرة التي تقول: بأنّ الأفكار المبرقعة يمكن ردعها وثنيها عن طريق الذرائع والحجج الجميلة فقط. ومن الممكن أن لا يكون الأمر كذلك، ولكن الكاتب العقائدي واستناداً إلى التزامه الديني، يجب أن يلقّن نفسه وكتاباته الظريفة على الدوام بأنّ مخاطبيه وقرّائه، كلهم مغفّلون وآبقون، وكتاباته هي أنصاره وأنداده الذين أرسلهم لإرجاع صنمه الآبق:

إذهبوا أيّها الأنداد وائتوني بأنصاري
وائتـونـي بآخـر أصنـامي الهـاربـة
بالترانيم الجميلة، وبالأعذار المنمّقة

هذه الضرورة تنشأ من كون أنّ حديث المخالف أو المعاند، يصبح مستساغاً في بعض الأحيان، وكأنّه الشهد في أفواه ومذاق الناس. وهذه الحلوى الكاذبة على ما يبدو، هي التي تجذب الشباب والقراء البسطاء إليها مجموعة تلو أُخرى، وبعد أن تتسلل إلى أفواههم، تصبح وكأنّها السمّ القاتل الذي يضرم النار في أعماقهم، ويهدد ظاهرهم بالرضوخ والانقياد، وهذه الصفة الثقافية، هي مصداق واضح لقول الله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم: ﴿**ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ**﴾ (النحل:١٢٥).

إنّ امتلاك الرؤية الثقافية، لـه معنىً آخر أيضاً، وهو الالتزام بمستلزمات

وضوابط العمل العلمي، من قبيل: عدم إطلاق الشعارات، وإعطاء الموضوع الأهمية المطلوبة، واعتبار المخالف ذكياً، وعدم تناول المواضيع بشكل سطحي.

ولو أصبح الهمز واللمز هو الأساس في المقالة، وأخذ بزمام القلم يقوده باتجاهه، فإنّ هذا العمل يعدّ عملاً غير ثقافي انطلاقاً من مفهوم الثقافة، خاصةً إذا كُتب بشكل عارٍ عن الفن والإبداع. إنّ الكتّاب الذين هم من أعضاء وأفراد الأُسرة الثقافية البالغين، لا يحوّلون كتاباتهم إلى مسلخ، وإذا فعلوا ذلك، فإنّ المشارط كلها تكون قطنية؛ أي كما نقول اصطلاحاً: (يذبحون بالقطنة)، وليس بقنينة (البيبسي) المكسورة! وجدير بنا أن نتعلم هذا الدرس المليح، من هذه الآية الفصيحة: ﴿**اذْهَبْ أَنْتَ وَأَخُوكَ بآياتي وَلا تَنيَا في ذكْري * اذْهَبَا إلَى فرْعَوْنَ إنَّهُ طَغَى * فَقُولا لَهُ قَوْلاً لَيِّناً لَعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى**﴾ (سورة طه: ٤٢ـ٤٤).

إنّ الله سبحانه وتعالى يذكّر نبيّه الكريم‏عليه السلام في موضع آخر من القرآن الكريم، وهو رحمة للعالمين منذ البداية، يذكّره بأنّ لينه مع المؤمنين، هو نفحةٌ من الرحمة الإلهية؛ أي أنّ الرحمة الإلهية هي التي جعلتك تكون بهذا المستوى من اللين واللطف مع الناس، وإن لم يكن الأمر كذلك، لرأيت انصراف الناس من حولك. يقول تعالى: ﴿**فَبمَا رَحْمَة منَ اللَّه لنْتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظّاً غَليظَ الْقَلْب لَانْفَضُّوا منْ حَوْلكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفرْ لَهُمْ وَشَاورْهُمْ في الْأَمْر فَإذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّه إنَّ اللَّهَ يُحبُّ الْمُتَوَكِّلينَ**﴾ (آل عمران:١٥٩)[1].

---

(١) توجد في القرآن الكريم الكثير من الآيات التي تحمل في طياتها نفس هذا المضمون أو ما يشبهه، منها في سورة التوبة: ١٢٨؛ سورة الفتح: ٢٩؛ سورة القلم:٤. ونُقل في كتب الحديث عن الرسول الأكرم‏صلى الله عليه وآله أنّه قال: «إنّ الله أمرني بمداراة الناس كما أمرني بإقامة الفرائض».

ثانياً: اللغة الثقافية

إنّ أيّ نتاج ثقافي يترشح ابتداءً من الرؤية الثقافية للقضايا، ومن ثم باللغة الثقافية يطوي الزمان. فاللغة الثقافية، كالرؤية الثقافية، لطيفة وحميمة، وتدور عجلتها انطلاقاً من البحث عن الحقيقة والنزعة إلى الشفقة. إنّ قلب الثقافة ويدها أصدقاء المثقف، ولن يؤديا دورهما إلاّ من خلال لين القلب ولطافة اللسان. اللغة الثقافية ليست جافة وبلاروح، إذ يتم فيها إنضاج الأفكار في جوٍّ من اللطائف والظرائف الكثيرة. إنّ اللغة الثقافية والمنهج الثقافي لا يلوّثان نفسيهما بالكلمات غير اللائقة والغير مستساغة، وإنّ أجواءهما تفيض بالكلمات المؤدبة والشفافة.

والسمة والبارزة لهذه اللغة هي التعامل باحترام مع كل فكر ورأي. والكتابة بأُسلوب ثقافي، لا يمكن لها أن تتألق إذا وضعت منذ البداية حدوداً معينة لها. ويهتدي القارئ في مثل هذا النمط من الكتابات إلى كيفية إصدار الحكم عليه، حيث لا ينظر سوى إلى الوثائق والمصادر، ولا يخضع لتأثيرات الأجواء المرعبة، وتضع لقرّائها ذلك القدر من المكانة والاحترام، بحيث تعتبره لا يحتاج إلى التلويح بعصى التخويف والتهديد والامتهان.

وكأيّ لغة أُخرى، فإنّ لهذه اللغة أيضاً مرحلة بلوغ وقصور ونضوج وعدم نضوج. وتتحقق مرحلة البلوغ والنضوج، عندما يمتلك الكاتب معلومات أوسع وخزيناً أكبر من القراءات من موضوع الكتابة نفسه. والموضوع الذي يُراد له أن يستوفي حقه في مقالة ناضجة مستوفية، يجب أن يشتمل على جوانب كثيرة. بدءاً من الشعر ودقة الملاحظة الأدبية، ومروراً بالمعلومات التاريخية ولطائف الحكم. فالكتابة لها أُسلوبها الخاص بها، والمقالة ذات الطابع الثقافي، يجب أن تكون مفعمة بالجوانب البديعة

والخلاّبة. ومهما كان الكلام علمياً ومدروساً بدقة، إلاّ أنّه لايستغني أيضاً عن التنقيح والتهذيب من حيث الشكل واللفظ والمعنى أيضاً. وحتى لو كان الحديث يدور حول الموت والمعاد، فيجب أن تكون أجواء المقالة والمنهج الثقافي لها يبعث على إشاعة حالة من الفرح والسرور. إنّ مزاج الناس ورغبتهم في أيامنا هذه تتطلب أن نضيف طعماً وملاحةً على كل غذاء نتناوله.

إنّ أكثر الأطعمة فائدةً، لا يستساغ طعمها، ما لم يُضف عليه شيء من المقبلات والمطيبات. ولا توجد أيّة موانع شرعية أو عرفية أمام هذا القلم بأن يتناول الكاتب أكثر المواضيع الدينية سخونةً، بأُسلوب ينطوي على المزاح والملاطفة العلمية المدروسة، وكما يعبّر عنه أسلافنا بأنّه لا ينبغي للكاتب أن يغفل عن المطايبة والتلطيف في كل مقام ومقال. إنّ حلاوة القرآن وجماله أمرٌ يبعث على الدهشة، حتى عندما يبشر الكافرين بالنار، فإنّه يستخدم بعض التعابير مثل قوله تعالى: **﴿فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾**، فإنه يحمل نوعاً من الطيب والتحدث بأُسلوب لطيف وظريف، فضلاً لَما لهذه الآية الشريفة من وجوه تفسيرية ومظاهر علمية أُخرى. ويمكن أن نستعرض نموذجاً آخر من سورة الدخان، إذ يقول جلّ جلاله: **﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾**.

ونهج البلاغة، هو الآخر روضة غنّاء عامرة بهذا اللون من اللطائف. فإنّ أشد القضايا السياسية وأعقدها في عصر أمير الإيمان والبيان، قد تناولها بأجمل وألطف الأساليب والأُطر الأدبية للحديث. وهنا نورد سطرين من الخطبة الثالثة في كتاب نهج البلاغة والمعروفة بالخطبة الشقشقية، نستشهد بها تبركاً وتمنياً:

«أما والله لقد تقمّصها فلان وأنّه ليعلم أنّ محلّي منها محلّ القطب من الرحّى. ينحدر عنّي السيل ولا يرقى إليّ الطير»[1].

إنّ تشبيه الخلافة برداء مغصوب، والإحجام عن ذكر اسم الغاصب، وتشبيه نفسه بقطب الرحى وقمة الجبل و... ليس من الضرورات السياسية فحسب، بل هو مما يليق بالحديث الأدبي، ولما يجب أن يكون عليه.

إنّ قارئ كتابِ نهج البلاغة، يشعر دائماً بحلاوة وملاحة الطعم والتذوق، في ذات الوقت الذي يجد فيه نفسه غارقاً في بحرٍ من الحكم والمواعظ. ومن النادر جداً أن تجد عبارة طويلة أو قصيرة من أقوال أمير المؤمنينعليه السلام تفتقر للملاحة أو الحلاوة، وكلما تزايدت أهمية الموضوع فإنّ نهج البلاغة يضاعف ملاحته وحلاوته. وهذه حبّةٌ أُخرى من ذلك البيدر العظيم: «إذا أملقتم فتاجروا الله بالصدقة»[2].

والمعلوم لدى الجميع أنّه يجب على الإنسان أن يستخدم رأسماله في التجارة، ولكن إذا كانت التجارة مع الله سبحانه وتعالى فيجب التخلي عن هذا المقدار القليل من المال أيضاً، ولما أنّ هذا العمل ليس طبيعياً، فإنّ عائده أيضاً ليس من نوع العوائد التجارية الاعتيادية.

إنّ الجميع يحظى بالاحترام في اللغة الثقافية، حتى أُولئك الذي لا يراعون حرمة الآخرين. ويتحرك القلم في اللغة الثقافية بكل طمأنينة، ويأبى التلوث بالكلمات النابية! والغيرة الدينية والحميّة الثقافية، هما رأسمال الفكر الثقافي. ولكن هذا لا يعني بأن نجعل الأوردة منتفخة والعيون محتقنة وغاضبة. وكما

---

(١) نهج البلاغة، الخطبة ٣ المعروفة بالشقشقية، ترجمة سيد جعفر شهيدي.

(٢) المصدر السابق، الحكمة رقم ٢٥٨.

يقول الشاعر سعدي ما معناه:

يجب أن تكون الدلائل قوية ومعنوية
وليس أوداج الرقبـة بالحجـة قـويـة

وخلاصة القول: إنّ المعنى والمضمون، ليس كل شيء، بل إنّ هناك الكثير من الجوانب الأُخرى يجب مراعاتها؛ ليكون الكلام مقبولاً لدى أصحاب الرأي.

اللغة الثقافية، يجب أن تكون شاملة، متنوعة، ذات نكهة، وطيبّة لدى كل الأذواق. وتأخذ بكل ما لـه أهمية لدى القارئ، وتحظى بتأييده لغرض إثبات أيّ فكرة أو فرضية، وتستفيد من جميع الجوانب الجمالية للكتابة، وتستخدم القسم الأكبر منها على الأقل.

إنّ ملامح التواضع التي تترشح عن الرؤية الثقافية، تكتسب واقعاً ومظهراً لفظياً ومعنائياً في اللغة الثقافية. وفي هذا النوع من الكتابات يجد الكاتب نفسه مديناً وخادماً للقارئ، ويسعى إلى مسايرته بكل لطف ومحبة. فعلى سبيل المثال، لو أراد الكاتب أن يثبت لقرّائه تجسيم المعاد، فهل يكفي سرد البراهين العقلية والنقلية فقط؟ إنّ هذا النمط المتمثل بالاحتكام إلى الحديث من الممكن أن يكون مفيداً في إشاعة المعرفة. ولكن، هل يكون مؤثراً أيضاً؟ وبصفتكم أحد القرّاء الاعتياديين أو المحترفين، فأيّ العبارتين التاليتين أفضل؟ وأيّهما أقرب وأكثر تأثيراً في نفوسكم؟:

ألف ـ المعاد الجسماني لـه أهمية كبيرة ومكانة خاصة في الدين الإسلامي بحيث إنّ إنكاره يساوي الكفر.

ب ـ إذا لم يكن بوسعنا أن نستوعب المعاد الجسماني في مداركنا،

فإنّ القسم الأكبر من المعارف الإسلامية ستكون في منأى عن متناول معارفنا الدينية، وتخرجنا عن محفل المؤمنين.

الجملة (ب) لا تمتلك صراحة الجملة (ألف) ودقتها، ولكن إيجابياتها أكثر من الجملة (ألف) وذلك لعدة أسباب:

أولاً: الجملة (ب) تسوق الحديث إلى عدم التمكن، وليس الرفض. وهذا بحدّ ذاته يُعدّ تلميحاً إلى تلك المسألة النفسية وهي أننا نريد، ولكن قد لا نتمكن من إثبات ذلك أو تصديقه. وقد أعطى الكاتب من خلال هذا التلميح الحق للقارئ بأنّه سيواجه مشكلة في هذا الموضوع؛ لأنّ المعاد الجسماني، من المواضيع التي لا يمكن التوصل إلى إثباتها عقلياً ـ وليس نقلياً ـ بسهولة وبساطة. من هنا، فإنّ هذه الطريقة تطمئن القارئ إلى أنّ الكاتب يتفهم مشكلته، أو أنّه يدرك معاناته كما يقال. ولذلك يصبح بديهياً أن يتفاعل القارئ أكثر مع هكذا كاتب؛ لأنّ مشاعر الإحساس بالمواساة وإدراك هموم الآخر تلقي بضلالها على الكاتب والقارئ على حدّ سواء.

ثانياً: إنّ ابتداء الجملة بكلمة (إذا) يضع شبهة الاتهام والتكفير جانباً؛ لأنّ كل شيء أصبح معلقاً. في حين أنّ الجملة (ألف) تتحدث بكل صراحة عن الإنكار والكفر.

ثالثاً: إنّ التكفير والقول بكفر الآخرين له خلفية كبيرة، ومع الأخذ بنظر الاعتبار بسوابق عملية التكفير ولواحقها، فإنّ طريقة نشر الإسلام هذه غير موفّقه، وغير ضرورية، وليست هي الأُسلوب الوحيد. وفضلاً عن كل ذلك، لعله ليس من الضروري جداً عند إجراء دراسة علمية معينة التطرق إلى ذكر الأحكام الفقهية المتشددة جداً، إلاّ في مكانها المناسب، وعندما

تتطلب الحاجة لذلك[1]. وبناءً على ذلك، فقد تمكنت الجملة (ب) من تلافي التطرق إلى مسألة التكفير والإنكار والابتعاد عن هذين الحدّين القاطعين للمعتقدات الدينية، مع الاحتفاظ بالحكم الشرعي. ولكن لو لاحظنا بدقة، فإنّ الحرمان من القسم الأعظم من المعارف الدينية، ليس له أيّ معنىً آخر سوى الكفر والإلحاد والإنكار.

رابعاً: إنّ تعبير حرماننا وافتقارنا للمعرفة الدينية المطلوبة على جانب كبير من اللين والجمال، بحيث صقلت الجوانب الحادة من البحث، وهي تدعو القارئ بكل حرص إلى هذه العقيدة المصيرية الحاسمة.

وعلى أيّة حال، فإنّ اللغة الثقافية هي بمنزلة التبليغ العلمي، وإظهار رحمة الدين وشفقته، وهي اللغة التي لها الآن مجال واسع وآذان صاغية.

ثالثاً: الشكل الثقافي

من المستلزمات الأُخرى لأيّ عمل ثقافي هو الاهتمام بشكله، والشمائل المناسبة لـه. والشاكلة الثقافية، تعني الشكل الظاهري والعناصر البارزة للعمل. والثقافي هنا يأتي بإزاء القديم والنزعة التقليدية المتطرفة. والشرط الأساسي في نجاح الكاتب، يتمثل في الاستفادة من جميع الأدوات الجديدة والعصرية في الكتابة، بدءاً من العلامات والرموز، ومروراً بعناوين الفصول وأبواب الكتاب، إنّ كلاً من اسم الكتاب، واسم الفصل، وطريقة البدء بالموضوع، ومراعاة الإيجاز، واجتناب الإطناب، واستخدام الرموز،

---

(١) إنّ كاتب هذه المقالة يعلم بأنّ المعاد الجسماني هو من أهم العقائد الإسلامية وكأيّ مسلم آخر فإنّه مؤمن ومتمسك به. ولكن الحديث يدور حول بيان أهمية هذا الأصل الديني والتمهيد لإصدار حكمه الفقهي.

وعملية التقطيع والربط الفني، والالتزام بالأُسلوب الصحيح والجديد في الإملاء الفارسي، واستخدام الكلمات الجديدة وذات الوقع الجيد، وإذا كان بإمكان الكاتب أن يكتب بأُسلوب موسيقي، كل ذلك يُعدّ من مستلزمات العمل الأدبي الجيد والتي تمنحه شكلاً خاصاً به. ولعله من الممكن القول بكل وضوح بأن الأُسلوب الموسيقي في انتفاء العبارات، يضمن توفير نصف تأثير تلك الأدوات على العمل الأدبي.

إنّ الاستفادة من الكلمات الجديدة ـ ولكن المتداولة نسبياً ـ واجتناب الألفاظ المندرسة ـ وإن كانت متداولة ـ هي من شروط شكل الكتابة المؤثرة. هذه الملاحظات، ومئات الملاحظات الأُخرى الأكثر دقة منها، تمنح الكتابة ذلك الشكل اللامع، وذلك البريق، وتجعلها أكثر جمالاً، بحيث تسحر العيون، وتخلب الألباب والقلوب، وتجعلها في غاية الشوق لقراءتها.

ويجب أن ترسم الكتابة في شكلها وشمائلها صورةً جميلة لدى القارئ، وتعكس لـه عن سيرة حسنة أيضاً في مضمونها. إنّ إقبال الناس على الجمال والملاحة ورغبتهم في ذلك، لا يقتصر فقط على بعض ملامح هذين العنصرين، بل يتعداهما إلى أيّ نوع من أنواع التوازن والجمال بين أجزاء أيّ كتابة، فتأسر القلوب، وتخضع له الرؤوس إجلالاً وإعظاماً.

يقول الشاعر في وصف الجمال ما معناه:

إن كـــان في اللفـظ، قيل الفصـــاحة
وإن كان في الشخص، قيل الملاحة(١)

ومن هذا المنطلق، فإنّ الكتابة الحسنة التركيب والجيدة الصياغة،

---

(١) الشيخ محمود شبستري، من كتاب (گلشن راز).

كالوجه الجميل، تزيد القلوب انجذاباً لها ورغبة. وكما أنّ الناس لا يصدّقون بأنّ وراء هذا الوجه المتناسق الجميل تكمن سيرة سيئة، فإنّه ليس بوسعهم أيضاً أن يصدّقوا بأن كاتباً بهذا المستوى الرفيع مع الذوق والجمال، يذكر كلاماً متدنياً وغير مقبول. على الرغم من أنّ هذه المعادلة، لا تحظى بالشمول وتصدق على الكل ولكن. ماذا بوسعنا أن نفعله مع عادات الناس ومعتقداتهم اللا إرادية؟

وصدق الشاعر (سعدي) حين قال:

الوجـه الجـميـل لوحـده لا ينـفــعُ
إن كنت ذا ذكر جميل فذلك أوقعُ[١]

ولكن هذه الحقيقة هي أمرٌ لا محالة منه أيضاً:

من كان القلـب يتحرق شوقاً إليه
فكل قصةٍ يرويها تأسر القلوب[٢]

فإذا كان ذوو السيرة السيئة والوجه الحسن، يملكون مثل هذه الفرصة، ولهم هذا الإقبال من الآخرين، فلماذا لا يُقدم ذوو السيرة الحسنة على تجميل وجوههم؟ ولماذا لا يزيّنون عيون المعاني وحاجبيها بأمشاط الحُسن وأدواته؟

الذوق السليم

... إبذل جهدك يكن حديثك سهلٌ ممتنع. ابتعد عن الكلام الغامض وعن اللفظ الذي تعرفه أنت ويحتاج الآخرون إلى شرحه، وأن يعبّر الشعر

---

(١) الشاعر سعدي، بوستان (الروضة)..

(٢) مولوي، مثنوي معنوي.

عن مشاعر الناس، وليس عمّا تريده أنت... ويجب أن يكون بعض الملح، والذي لا بدّ منه، في الشعر وفي العمل وفي حديث الناس، لكي يصبح جيد المذاق... ولكن إذا أردت أن يصبح كلامك راقياً، فأكثر من الاستعارة في القول... وإن قلت في الغزل والغناء فليكن قولك سهلاً ولطيفاً ومفعماً... والكلام الذي تقوله أعطه حقه كاملاً، ولا تقل كلاماً ناقصاً غير كامل أبداً.

وأيّ كلام تقوله، فليكن راقياً ومستعاراً ومختصراً، ويجب أن يعرف الكاتب أسرار الكتابة الجيدة، وأن يفهم الكلمات المرموزة ويعيها جيداً. إذن، فانشغل بالكتابة دائماً، ويجب أن تستخدم في الكتابة أغراضاً كثيرة، ومعانٍ قليلة، وكما يقول الشاعر ما هذا معناه:

كانـت مجـرد نقطة خرجـت من فـم الدهـر
فكانت رسالة من المعاني في حديث مختصر

وزيّن صحيفتك بالاستعارات والآيات القرآنية وأخبار الرسولﷺ، وإذا كانت الرسالة باللغة الفارسية، فلا تكتب بالفارسية المطلقة؛ لأنّه ذلك غير مستحسن وإيراد العبائر الصعبة الغامضة سيكون واضح التكلّف[1].

لا توجد ضرورة أزلية للكتابة، كما يقول أهل المنطق، ولكن الكثير من

---

(١) درس الحياة من كتاب (گزيده قابوس نامه) من سلسلة الكتب الموسومة (از ميراث أدب فارسي) اختيار وتوضيح: المرحوم الدكتور غلام حسين يوسفي.

إنّ كتاب (قابوس نامه) هو من التصانيف الثمينة جداً في اللغة الفارسية، والذي صنّف في القرن الخامس الهجري، بقلم أمير المعالي كيكاووس بن اسكندر بن قابوس بن وشمگير بن زيار، في أربعٍ وأربعين باباً. إنّ النثر الموجود في هذا السِفر الثمين وجمالياته اللفظية، يُعدّ من النماذج الخالدة، والتي تأسر القلوب في الأدب الفارسي. الباب الخامس والثلاثون من هذا الكتاب في (آيين ورسم شاعري)، والباب التاسع والثلاثون (في آداب وآيين دبيري). المختارات أعلاه من هذين البابين. وهي في الصفحات ١٤٥و ١٥٩ منه.

ضروريات الحياة المبدأية، تتوقف عليها. إذ إنّ الحياة المبدأية لا يمكن أن تكون مجردة عن ضروريات الثقافة الاجتماعية والمجتمع الثقافي. ومن أهم الضروريات، هي مقولة الكتابة، وكما يقال الثقافة المكتوبة.

وقد قلنا آنفاً بأنّ الكتابة لا تعني تسطير الكلمات، والكاتب ليس المقصود به من يحرك القلم على الورق؛ لأنّ هذا المستوى من الممكن أن نتعلمه في صفوف محو الأُمّية أيضاً. وقلنا كذلك بأنّ الكتابة لها أركان ومكونات معينة، وبفقدانها تصبح الكتابة كالجثة الهامدة التي لا حراك فيها، ولا يرجى منها أن تثير حراكاً ما أيضاً. وإحدى هذه الأركان هي مراعاة الجانب الثقافي. بحيث إنّ الكاتب يتوجب عليه أن يربي نتاجاته في أحضان العطف والمحبة، ويزينها بالآداب الإسلامية والمبادئ الإنسانية، ويجعل من أفكاره ورؤيته عُشاً للمروءة، ويفيض فمه بكلمات المحبة والانسجام.

إنّ كتابةً بهذا الشكل، إذا لم تؤدِّ دور ما يؤديه غصن الزيتون، فيجب أن نجمع زيتون العالم كله ونرمي به في (سايلو) الاتهام، ونكتب على واجهته هذه العبارة:

إن لم يكن بالإمكان العثور على الإنسانية في العالم الترابي
فيجـــب أن نخلـــق عالمـــاً آخر بخلـــق جديـــد[1].

والتحدث بهذا الأُسلوب يكتسب أهميته طبعاً عندما يصبح القارئ طالباً يبحث عن الحقيقة، والكاتب في مقام التعبير عن الرأي وتوضيح آخر نتائج أبحاثه. هذه الثنائية، وهذا النوع من التلازم، يتجهان أحياناً نحو بعضهما البعض، ويؤدي بأحد طرفي الكتابة (القارئ والكاتب) أو كليهما

---

(١) ديوان الشاعر حافظ.

إلى الانجرار خارج دائرة المعرفة والبحث عن الحقيقة. وفي مثل هذه الحالات الغير مرضية، على الكاتب أن يقتصر على كتابة بلاغ صارم، ويمر القارئ عليه مرور الكرام، ولا يكلف نفسه عناء البحث في ماهية شكل الكتابة ومحتواها.

وفضلاً عن الرؤية الثقافية واللغة والشكل الثقافي التي يجب أن تسري مسرى الدم في جسد الكتابة، فإنّ الذوق والكتابة بأُسلوب لطيف، تمثل ضرورة أُخرى، تضمن نجاح الكاتب في القيام بإنتاج عملٍ مقبول ومؤثر. وهناك المزيد المزيد مما يمكن قولـه بخصوص هذا الموضوع، إلى الحدّ الذي جعلني أشعر بالحيرة في اختيار أفضل نقطة للبدء بتناول هذا الموضوع؛ لأنّ الكلام يدور حول مسألة الذوق، وهذا الموضوع يحتاج أكثر من أيّ موضوع آخر، إلى كاتب ذوّاق وكتابة ذوّاقة. ولو أنّ القرّاء الكرام يطّلعون على (الأُسلوب اللقماني) في المقالات المكتوبة بهذا الأُسلوب، فإنهم سوف يحصلون منها على الكثير من الدروس بشأن تأثيرات الذوق في إنضاج الكتابات[1]!

إنّ الذوق السليم إذا كان زاهي اللون، وخالياً من الصدأ، فإنّه سيتحول إلى أداة خارقة لها القدرة على إظهار أكثر المواضيع تفاهَةً وهزالة بصورة مهيبة وخلابة، وأن ترمي بأنظار كل من يراها إلى كبد السماء وليس إلى

---

(١) من جملة لطائف ومطايبات الشاعر سعدي في كتاب (گلستان)، كان النبي لقمان عليه السلام يتعلم الأدب من غير المؤدّبين. وهذه الإشارة اللطيفة يمكن أن تصبح نوعاً من المنهج أو الأُسلوب العلمي في المقولات الأُخرى أيضاً. والعبارة المشهورة التي تقول: «تعرف الأشياء بأضدادها» تدعم هذا النوع من الأُسلوب العلمي، والدليل المنهجي وتؤيده. وتم التعبير عن هذه الطريقة في المعرفة بأُسلوب لقماني آنفاً!

الأرض أمام عظمتها وجمالها. إنّ أكثر العناوين العلمية بساطة يمكن وضعها على قائمة الذوق، بحيث تؤدي إلى تغيير أهم المواضيع المتداولة بين الناس وأكثرها ملائمة. هذه العملية المخادعة، ليست دائماً خداعاً، ولكنها تكون في بعض الأحيان خداعاً. ولو كان الكاتب متسلحاً بسلاح الذوق والقريحة، فإنّه سيخرج من معارك المجادلة منتصراً عادةً، على الرغم من أنّ هذا الانتصار، ليس دليلاً على استقامته وأحقيته، ولكنه دليل على قوة وقيمة أساليبه.

وما أكثر المواضيع والمقولات التي تبدو في الظاهر بأنّها عديمة الأهمية، ولكن عندما تحظى بالإقبال عليها، ويسعد حظها، وتقع في متناول كاتبٍ مقتدر، وقلم جميل، فإنّها تنفض عن نفسها غبار الاندراس والقِدَم، وتأخذَ مكانها على الصدور، وتحظى بالاحترام والتقدير. ولا تُحصى المؤلفات التي سجلت نفسها بين (أفضل المؤلفات)، وكانت في فترة من الزمن عبارة عن إحساس طبيعي وشائع أو منهج يمكن للجميع بلوغه. إنّ ديوان الشاعر حافظ أو كتاب (گلستان سعدي) لا يمثلان مجموعة من الأحاسيس البديعة، والإنجازات التي لا نظير لها والغير مسبوقة، والتي تمّ بلوغها من قبل الشاعرين حافظ وسعدي ولمرة واحدة فقط، ولم يتسنّ لغيرهما إنجاز ذلك. إذ إنّ الكثير من مضامين ديوان الشاعر حافظ كثيراً ما كانت مادةً أدبية للشعر والغزل قبله وبعده، ولكنها قيلت مرة واحدة فقط بأُسلوب حافظي، وبقيت محافظةً على ديمومتها.

ونلاحظ أحياناً أنّ مادة وفكرة القصائد العملاقة والعظيمة، عبارة عن أحاسيس بسيطة تماماً، ويمكن أن نراها في متناول الكثير من الناس، وتتكرر يومياً لآلاف الناس أو تعبر عن نفسها تلقائياً. ولكن القليل من بين

تلك الآلاف، هم القادرون على صياغة تلك الأحاسيس بأُسلوب بارع ومتميز، وتحويلها إلى نتاج خالد. ويلاحظ أحياناً في المجموعات الشعرية المعاصرة والقديمة مضموناً معيناً، لو تمّ التعبير عنه وصياغته في قوالب غير أدبيه وغير أُصوليه؛ لأصبح مادة مكررة، ومملّة أو حتى تثير الحساسية لدى الآخرين. ولكن الكاتب الماهر أو الشاعر الذوّاق تناولـه بذلك الأُسلوب المتميز، بحيث بدى ذلك المفهوم وكأنّه انهمر منكبد السماء على ربوع قلبه ووجدانه، ولم يؤدِّ حقه بعد. كما عبّر البعض أيضاً بأفضل الصور الأدبية عن أشد الأُمور الشخصية خصوصيةً، وتمكنوا أيضاً من الإيفاء بحقها. ونفس هذه المسائل الشخصية التي قد لا يرد معناها العادي المجرد أحياناً على لسان أشد المتحدثين لا مبالاةً أيضاً. هذه المسائل عندما يتم التعبير عنها في جوٍّ من الكلمات المصاغة وفي مخيلة الشعراء، فإنّها تنقل القارئ إلى رؤية عالمٍ من الأحاسيس الرقيقة والمنسجمة مع قوانين الخلقة، والنابعة من تحديات الخلق والإبداع.

نعم، هناك ألف مسألة أدق من الشعرة، تميّز بين حلق الرأس والدروشة وتحول دون إيجاد طريق من واحدة إلى أُخرى[(١)].

إنّ عمالقة الأدب الفارسي، حينما كانوا يتناولون أحد أُصول الدين أو فروعه ويقلبونه في مشارب أذواقهم. ويستخدمون لغتهم الفنية في الكشف عن أسرار الدين، فقد أحالوا بذلك قسماً من ثقافتنا الدينية زلالاً في مشاربنا العطشى.

يقول الشاعر في هذا الإطار ما معناه:

---

(١) يقول الشاعر حافظ ما هذا معناه:

توجد هنا ألف نقطـة أدق من الشعــرة   وليس كل من حلق رأسه أصبح دورِيشاً

لا يستسيغ الفم العطشان ماءً
سـوى مـاء المحبـةِ الـزلالِ

لقد حققت بعض المعارف الدينية التي انبثقت من منابع الذوق والفن، نجاحاً أوفر في هداية الناس وصلاحهم، ولا يمكن أن نتوقع منها سوى هذا الأمر أيضاً.

إنّ تأثيرات الذوق والفن، في خلق العبارات الجميلة غير محدودة. إذ إنّ الكاتب الذي يتمتع بموهبة الذوق، ستصبح كتاباته خزانة للمحاسن اللفظية والمعنوية. وكاتبٌ بهذه الشاكلة، يستفيد من ذوقه بدءاً باختيار العنوان المناسب والجميل لما يكتبه، ومروراً بالشكل النهائي للكتابة. إنّ فناناً خبيراً بصياغة العبارات، يعرف تماماً ماذا يقول، وكيف يقول، وكم يجب أن يقول.

إنّ عدم الاهتمام بالإبداعات الفنية والابتعاد عن النماذج الفنية، أدى إلى إصابة المؤلفات الدينية بالكثير من الآفات، والتي يتمثل إحداها بإعراض الكثيرين من طبقة المثقفين والشباب عن مطالعة الكتب الدينية الحديثة الولادة.

وتظهر بصمات الذوق على الكتاب بدءاً من شكل الغلاف وتصميمه، ويستمر بترك بصماته على الكتاب وصولاً إلى العناوين الأخيرة له، فالكتاب الذي يكون مفعماً بالذوق الأدبي، ويمتلك رونقاً متميزاً، يجب أن لا يخلو أيّ مشهدٍ من فصول هذه المسرحية المكتظة بالمشاهدين من شيء من الحلاوة والملاحة. لذا يجب تمليح أحد جوانبه، وتحلية جانبه الآخر ليطيب مذاقه ويسيل لـه اللعاب. وبوسع الكتّاب الذين تصبح أذهانهم وألسنتهم عشاً للزوجية، تجمع بين علم الزوج وذوق العروس، بوسعهم أن يشعروا بالارتياح للنتائج والآثار المترتبة والعميقة لكتاباتهم، وأن لا يشعروا بالأسى

والندم على ما أفنوه من أعمارهم وجهودهم المضنية في التأليف.

إنّ الحوزات العلمية المقدسة، تعج بالكثير من العلوم والمعارف التي لا تقوى على إثبات أصالتها وتأثيرها، إلاّ من خلال الأقلام والكتّاب المتّصفين بالذوق، والفنانين، والعلماء. ولو كان بإمكاننا التعبير عن أبسط المسائل وأكثر المواضيع الشخصية خصوصيةً بأفضل الأساليب الأدبية والاعتزاز بها، سيصبح بإمكاننا حتماً التعبير عن المعارف السامية والمصيرية والمنبثقة عن المعرفة الدينية العريقة بالشكل الذي ترغب فيه الآذان لسماعها، ولا تغمض العيون عن قراءتها، وكما قام بذلك الأسلاف وأبقوا هذا المسار مشرعاً إلى عصرنا الحاضر.

إنّ مَثَل الذوق والعلم، كالعروس والعريس، حيث لا يُرجى الحصول على أولاد أعزاء صالحين، إلاّ من بيوتهم، ويصبح أحدهما بدون الآخر أبتراً ومهموماً. يقول الشاعر بهذا الصدد (ما معناه):

يا عـروس الذوق لا تشـكي من السّعـد
وزيّني غرفة العرس فقد جاء العريس(١)

وهذا لا يعني بأن الحقيقة تحتاج إلى التجميل والحُلي، حيث قالوا في ذلك: «الجمال الرباني لا يحتاج إلى التجميل»، كما أنّ الشاعر الذي دعى عروس الفن إلى تزيين غرفة العرس، عاد في نفس المكان قائلاً:

كـل الـجـمـيـلات ارتـديـن الحُـلـي
خلا جميلتنا فقد أقبلت بجمالها الرباني(٢)

---

(١) ديوان الشاعر حافظ.

(٢) المصدر السابق نفسه.

ولكن إذا كانت الحقيقة تمتلك في مخيلتها داعيةً عالمية، وتريد أن تجعل في كل رأس سراً من أسرارها، يجب أن تقوم بتزيين نفسها، وتصبح ذات طعم طيب ومستساغ من قبل الآخرين في مطبخ الذوق والكتّاب الماهرين. وفي الواقع، يعتبر الذوق مطبخاً هادئاً يقوم بطبخ المواد الخام، ويحول ما ينبت من الأرض إلى أطعمة نظيفة خالية من الشوائب. إنّ الحديث الخام والغير مطبوخ إذا أُقحم في الأفواه فإنّه لن يؤدي سوى إلى إيذاء المعدة وعسر الهضم، واستيحاش الشِيب والشباب، حتى وإن كان حقاً وصواباً. من ذا الذي يستطيع أن يتناول القَمح الخام حبةً حبة ويقوى عليه؟ ومن ذا الذي لا يعرف أنّ إدخال القمح إلى المطحنة ومعاملته بالنار، سيصنع منه غذاءً طيب المذاق؟ إنّ النصوص الدينية وأهدافها، عبارة عن مزرعة خضراء تنبت فيها سنابل العقيدةِ والإخلاص، ويجب أن نقوم أولاً بطحن هذا البيدر في طاحونة الفن، ثم نخبزه في تنّور الذوق والبيان، وبعد أن نضعه على مائدة المؤمنين ندعوهم إلى هذه المائدة السماوية.

إنّ الشيء الذي نحن منشغلون به الآن، وفرحون به، هو مجرد تقديم القمح واللوبياء الخام على الموائد. وعندما يقوم أحد الكتّاب المهرة ومن أصحاب الذوق الرفيع، بعرض حديث معين أو مقولةٍ من مقولات الدين، سرعان ما يلقى الإقبال ويترك أثره في النفوس.

وعندما نقوم بإلباس حقيقة من الحقائق لباساً قديماً أو نخلع عن رأسها التاج أو القبعة، وندور بها وسط السوق، لن نجد من يشتري كلامنا، ولن يقبل عليه أحد.

ونذكر هنا مسألتين على قدر كبير من الأهمية والظرافة:

المسألة الأُولى: إنّ جميع التأثيرات والنتائج التي ذكرناها وسنذكرها

لاحقاً للكتابات المتصفة بطـابع الذوق والفن الرفيع، إنّما تترك بصماتها على أذهان وأذواق الذين هم من أهـل الذوق، ويقدرون قيمة الفن وأهميته. ألم تر أنّ جمال الطبيعة وزينتها، تشاهد بأنظار من يبصرون فقط، وأنّ رائحة الأزهار والرياحين تداعب المشام السليمة فقط؟ يقول الشاعر ما معناه:

كل ما هـو بديـعٌ ولطيف وجميـل
إنّما يوجد في نواظر المبصرين[1]

ويجب على المنكرين، الذين يريدون الانضمام إلى حضيرة المؤمنين، أن يجتازوا منزلاً واحداً فقط ألا وهو منزل الإنصاف، ومنزل الإنصاف إنّما يفتح أبوابه لمن يملك عيناً ناظرة وأُذناً تسمع. ولو كانت العين مغلقة والأُذن ثقيلة، فإنّ أجمل الإبداعات البشرية، بل الإلهية أيضاً، ستحجب جمالها ولا تبدي صفحة وجهها القمري الجميل للأجانب. ومن الممكن أن نجعل غزليات الشاعر حافظ وما يقوله أحد المجانين من الأقوال المشوشة والمضطربة على حدٍّ سواء، بل وحتى من الممكن أن نغطي إعجاز القرآن أيضاً، ولكن الذي أنكرناه آنفاً في هذه الأحكام الغير منصفة، هو عقلنا وإدراكنا.

إذا سمعت حديث الوالهين لا تقـل إنّه خاطئ
كلا يا عزيزي الخبير بالأحاديث! الخطأ هنا[2]

كل ما هو بديع ولطيف وجميل، موجود في نواظر المبصرين. إذا أقررنا واعترفنا بجمال مخلوق من مخلوقات الله تعالى أو شيء من صنع

---

(١) مولوي، مثنوي معنوي، الدفتر الأول، البيت ٢٣٢٨.
(٢) ديوان الشاعر حافظ.

الإنسان، فقد عبرنا في الواقع عن حقيقة نواظرنا وعن عقولنا وإدراكنا. وهذا هو معنى ذلك الكلام القيمّ الذي كشف عن حقيقة المدح والإجلال:

مادح الشمس مدّاحٌ لنفسه   عيناي باصرتان وما فيهن رمدْ
ومن يذم الشمس، ذم نفسه   عيناي لا تبصران وضوئهما خمدْ[(1)]

إنّ الجمال، من حيث هو جمال، يستحق المدح والثناء؛ وإن صدر عن معاندٍ في كتابةٍ أو قول. وإنكاره لا ينفعنا بشيء ولا يقلل من نظارته شيئاً. ولا تَعني الغيرةَ الدينية والحميّة الشخصية، أن نمدح أنفسنا لأنّها ذواتنا ونغمض أبصارنا عن الكون والبشرية. والمصدر الدافق لأنواع الجمال وروائع الكلام ومهدها، هو ذلك الكتاب الذي نقضي ردحاً من الزمن في فهمه وتفسيره، ومزجنا حياتنا ومماتنا معه، كما نذيب السكر في الحليب، وعلى أبناء القرآن أن يتعلموا آداب الكلام أكثر من أيّ شخص آخر، وأن يتمسكوا بها قبل غيرهم. وكل أسلافنا من رجال الحوزة، كانوا أُدباء وشعراء من الطراز الأول، حيث كانوا يهتمون باللفظ، بنفس مقدار اهتمامهم بالمعنى، ولم يفرغوا جعبتهم من أحدهما بذريعة عدم وجود الآخر.

المسألة الثانية: إعتبر البعض أنّ الكتابة الجيدة مع المغالطة من جهة، والذوق الحسن مع الهذيان، هم تقريباً على حدٍّ سواء، ويقول هؤلاء، بأنّ العبارات والجمل التي تصاغ على أساس الذوق والاستحسان، تفقد قيمتها من حيث المعنى والأصالة. وكأنّ هذا الفريق لا يعتبر البيت الذي يُزيَّن بأنواع الفنون المعمارية، صالحاً للسكن. كما أنّ طعون الكتابات المستهلكة

---

(١) مثنوي معنوي، الدفتر الخامس، الأبيات ٩و١٠، الـ (مُرمَد)، هو اسم أحد الأمراض التي تصيب العيون والتي قد تؤدي أحياناً إلى فقدان البصر. ولعله نفس المرض الذي يطلق عليه الآن (الماء الأبيض).

والمبالغة في التعبير عن المواضيع، هي من جملة الاتهامات التي يطلقها أصحاب هذه النظرية على النصوص الذواقة واللطيفة.

وقبل إصدار أيّ نوع من الأحكام، يجب الإجابة عن هذا التساؤل أولاً: ما هو الهدف من الكتابة؟

إذا كان واجب الكاتب، يتلخص في كتابة التقارير والتعبير عن المواضيع بأُسلوب إداري ورسمي، سيكون الحق مع هذه الطائفة من القرّاء. ولكن إذا كانت الكتابة متوازنة بهدف تناغمها مع القلوب، ومعانقتها لروح القارئ وعقله، فلا بدَّ من اتّصافه بهذه الصفة. ويمكن أن نقوم بتغليف أدق المواضيع العلمية بأفضل الأغلفة اللّماعة، دون أن نضحي بأحد الطرفين. وليس هناك ما يدعو للقلق بأنّ اللفظ ـ إذا تم التعامل معه بشكل جيد ـ سوف يضيّق الخناق على المعنى. إنّ كليهما يتسللان إلى أذهان مريديهما من خلال مسارٍ صعب مستصعب، ولا يفسحان المجال أمام أيّ نوع من النزاع بينهما. فالقرآن الكريم هو معجزة هذه الصناعة، وقد سمعنا هذا الحديث مراراً بأنّ القرآن الكريم: «باطنُه عميق وظاهره أنيق»[1]. والواقع أنّ القرآن الكريم قد جمع بين اللفظ والمعنى، ومثل هذا الجمع إنّما يتحقق في كتاب كهذا.

الجمع بين اللفظ والمعنى العميق أمرٌ محال خـلا لسلطان الغرائب
وأنت نشوان عليك مراعاة الأدب دع الأنـا، وكذا دع العجائـب[2]

---

(١) راجع: بحار الأنوار ٩٢: ١٧.

(٢) المولوي، مثنوي معنوي، الدفتر الثالث، الأبيات ١٣٩٣و ١٣٩٤. الشاعر المولوي هو من أُولئك الذين حققوا أفضل النجاحات في الجمع بين الصورة والمعنى العميق. وبناءً على ذلك، يمكن اعتباره أيضاً من سلاطين الصياغة الجميلة، الذين يبدو عليهم الأدب والوجه الأنيق، وهم في قمة الثمالة.

إنّ القرآن الكريم، هو سلطان العجائب والغرائب، فقد تمكن من وضع أجمل وأعمق المعاني في أجمل الصور اللفظية، وأن لا يُخرج أحدهما من ميدان التعبير بذريعة الآخر.

من هنا، يجب على أبناء القرآن المعنويين، إن صح التعبير، أن يبذلوا ما في وسعهم للتوفيق في هذا الأُسلوب (الجمع)، وأن يبحثوا عن اللفظ المقترن بالمعنى كما هو الحال في كتابهم الهادي، وإذا لم يكن الكاتب ضيق الأفق، فإنه قادر على أن يُلبس المعاني أجمل الخلع وأكثرها انسجاماً، ولا يصح تجريد الكلام من الخِلع الجميلة، بذريعة المعنى. هذا النوع من الكلام، ليس من قبيل المغالطة والفراغ أو الفقر الأدبي دائماً، بل يعني السعي من أجل الموائمة بين اللفظ والمعنى. إذ يعبر القرآن الكريم عن أهل القرية التي كفرت بأنعم الله تعالى بقوله:﴿**فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ**﴾ (سورة النحل: ١١٢)[1]، إنّ تشبيه الجوع باللباس، واعتبار ذلك من المأكولات ومما يستذاق به، ومجموعة أُخرى من المسائل البديعة، هو شيء يسير من المحاسن اللفظية الموجودة في هذه الآية الكريمة.

فهل أنّ الجوع من أنواع الأطعمة التي يمكن تذوقها؟ وهل أنّ الجوع والخوف لباس يضطر الناس الذين يكفرون بأنعم الله إلى ارتدائه؟ أليس هذا من رحمة الله ولطفه، حيث اكتفى بأن يذيق الذين كفروا بأنعمه طعم الجوع والخوف فقط، ولم يعذبهم؟ وهذا ما يطلقون عليه في الفنون والصناعات الأدبية (المزج بين الأحاسيس)[2]. كمن يقول:

---

(١) وهناك الكثير من هذه النماذج في القرآن الكريم ونهج البلاغة.

(٢) بطل هذه الصناعة، أي مزج الأحاسيس فيما بينها في الأدب الفارسي، هو مولانا عبد القادر بيدل دهلوي. إنّ قراءة أشعار هذا الشاعر الذوّاق، لـه تأثير كبير وفعال في إنضاج ذوق الكتّاب وقدراتهم الأدبية.

«أنا أشرب آيات القرآن». هذه الجماليات المتداخله، لم تلحق أدنى ضرر بالمعنى، بل إنّها تفتح الطريق أمامه للولوج إلى أكثر الزوايا عتمةً في روح القارئ.

وخلاصة القول: إنّ صياغة المعنى لا تتنافى مع عملية التجميل أو تتعارض معها بأيّ شكل من الأشكال، بل إنّهما أصدقاء منذ الأزل، ولهما أُفق واحد تحققت أجمل صور اللقاء بين هذين الملكين الطاهرين على أرض الوحي.

إذا كان الكاتب ذواقاً!

استخدام الذوق والفن في الكتابة، سيترك الكثير من الآثار المهمة والأساسية. والتي تتمثل أولاً بأنّها تعمل على توسيع دائرة التأثير وقدرة المقالة على موائمة القارئ مع العمل الأدبي، والأُخرى أنّ مقدار ديمومة المقالة وبقائها على قيد الحياة يتوقف على نسبة وحجم الفن المستخدم فيها. إنّ الأشياء الخالدة، ومن أيّ نوع كانت، هي عبارة عن مزيج من النبوغ الفكري والفني. والذوق بمثابة الملاط الذي يقوي جميع أجزاء البناء، ويربط بين مواده ويجعلها تلتصق الواحدة بالأُخرى.

إنّ الرؤية الثقافية، والمعلومات الأدبية، والقراءات المتنوعة، ومعرفة المخاطب، وعلم النفس الفطري، وانتهاز الفرص، والنباهة، والشجاعة، والفكرة والخطة الشاملة، كل هذه الأُمور وغيرها ضرورية، ويلزم توفرها لكتابة عمل أدبي طموح. ولكن الشيء الذي يجعل هذه الأجزاء كلٌّ في مكانه الصحيح، أمثال الناظم الكفوء الحساس الذي يديرها جميعاً ويفعّلها، هو ذوق الكاتب. وبعد أن وُضعت هذه الأجزاء صغيرها وكبيرها كمجموعة واحدة كلٌّ في أفضل وأنسب مكان لها، وأدّت كل واحدة منها دورها

بأفضل وجه في تقوية وتجميل ولطافة هيكل الكتابة، فإنّ بناية كهذه سوف لن تتداعى على الإطلاق، أو على الأقل لن تؤول إلى السقوط خلال مدة قصيرة.

وقد أدرك الشاعر الفردوسي هذا الأمر بشكل دقيق، وعلم بأنّ القصر الشامخ الذي شيده بشعره، لن تضرّه الرياح والأمطار؛ لأنّه درس جميع الأُمور التمهيدية اللازمة لضبط البناء المتقن لملحمته (الشاهنامه)، فيقول ما هذا معناه:

نظمت صرحاً شامخاً من الشعرِ
لن يمسّـه ضـرُّ الريـحِ والمطـرِ

وهذا الصرح يحتاج طبعاً إلى معمارٍ حاذق مثل الحكيم توس؛ وبعد أن أمضى ثلاثين سنة من عمره، حيث يقول:

ثلاثون عاماً ذقت فيها صور الألمِ
بالفــارسية أحييت أمّــةَ العَجَـمِ

إنّ الكتب التي تصلح للاستخدام لمرة واحدة فقط، هي في الحقيقة لا تصلح للاستخدام إطلاقاً، وإذا كانت قد استخدمت لمرة واحدة، فالسبب في ذلك يعود إلى تفاقم الضجيج وعدم معرفة القراء بالمؤلفين. إنّ كل الإنجازات التي بقيت محافظة على ديمومتها وفاعليتها على طول تأريخنا العلمي والثقافي، إنّما هي مدينة في عمرها الطويل هذا لذلك الحسن الذوقي الذي استخدمه أُولئك المبدعون في خلق تلك الإنجازات.

ولا ضير هنا بأن نشير إلى أحد هذه النماذج، وهي للشاعر سنائي. وهو شاعر بعيد الغور، من شعراء القرن الخامس الهجري، له بيت شعري في

الغزل بقي مهجوراً ردحاً من الزمن، ثم جاء الشاعر مولوي فخلّد هذا البيت الشعري المهجور، وذلك بإضافة ألف على آخر كل مصراع[1]. هذه الإضافة البسيطة لم تغير معنى البيت، ولكنها أثَّرت في موسيقى البيت ووزنه.

وبعبارة أُخرى، استخدم الشاعر مولوي حساً ذوقياً أفضل من الشاعر سنائي في صياغة ذلك البيت الشعري، وجعل هذا البيت الشعري الذي لم تكن نغمته لطيفة، ولهذا السبب لم تستحسنه الألسن، فاندرس ذكره، جعله مطلعاً لإحدى أفضل غزلياته إثارةً في ديوانه الموسوم (الشمس) بدون أن يحدث أيّ تغيير في معناه. وفي نهاية هذه الغزليات ذكر اسم الشاعر سنائي بإجلال وإكرام لكي يفي بدَينه للشاعر سنائي:

حين صار الأرضي سمائيا فالمـــراد أنه صار سنــائيا

الشاعر مولوي في بداية ديوانه مثنوي، يستنطق غربة الإنسان ويبدأ المثنوي بصرخة (واغربتاه). ولغرض التعبير عن هذه الحقيقة بشكل مؤثر، يشبّه الإنسان أول الأمر بقصبة الناي، ثم يجعل من الأصوات الحزينة للناي المفتاح لمسرحية الحياة، ومن خلال الضغط على هذا المفتاح ترفع الستارة عن مشهد غربة الإنسان في عالم الوجود، ويُكشف النقاب عنها للجميع. ومن خلال هذا الأُسلوب المفعم بالذوق والفن، يكتسب موضوع غربة الإنسان في عالم الوجود، أقوى خلفية بيانية في أدبنا العرفاني، ويكفي لمن يريد الارتباط بهذه الحقيقة الأصيلة، أن يقرأ تلك الأبيات الأُولى المذكورة في الدفتر الأول للمثنوي.

إذا كان الكاتب ذوّاقاً، فإنّه سيعرف ماذا يجب أن يكتب؟ وكيف

---

(١) محمد رضا شفيعي كدكني، گزيده غزليات شمس (منتخب غزليات شمس): ٣٧.

يكتب؟ وأصحاب الذوق يهتمون دائماً بمسألة التناسب بين لسانهم ولسان مخاطبيهم. وهو نفس التناسب الذي تحدث الله تعالى عن أحد أنواعه في القرآن الكريم بقولـه: ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ**﴾ (إبراهيم: ٤).

و(لسان القوم) هو غير (لغة القوم). ومن الواضح أنّ مراد الله تعالى من هذه الآية لا يقتصر فقط على أننا أرسلنا للعرب، مثلاً، نبيّاً يتحدث باللغة العربية، ولكن إضافة للوجوه التفسيرية والبحوث التي أجريت قديماً وحديثاً حول مفهوم هذه الآية من القرآن الكريم، فإنّ ما يمكن استظهاره من ظاهر الآية هو تبني الله سبحانه وتعالى لمبدأ تشابه لسان الأنبياء والرسل مع أُممهم. هذا التشابه اللساني يبدأ من اللغة والقواعد اللغوية، حتى يصل إلى التشابه اللساني بمعنى فهم ما يعنيه الطرفان.

ويجب أن نعترف هنا بأنّ الكثير من الكتّاب لم يفلحوا بتحقيق هذا التشابه اللساني، أو لم يقتنعوا بإجراء أيّ تغيير في لسانهم العلمي الفخم. ولهذه المجموعة تأثير قليل جداً في ثقافة الناس وآرائهم، وسيبقون غرباء عن زمانهم طالما بقوا متمسكين بالوفاء للسانهم. ويعتقد البعض بأنّ التحدث بأُسلوب بسيط وجميل، يؤدي إلى تدني مكان المتحدث عن المستويات الاجتماعية والعلمية الرفيعة؛ وقد يكون الأمر كذلك. ولكن يجب على أُولئك الذين يمتلكون ما يدعوهم إلى الهداية والتوجيه، ونشر العمل، وتطوير الأذهان والرؤى، أن يقبلوا بهذا النوع من التنازل، وأن يدافعوا عن لسان المجتمع، ويشذّبوا كتاباتهم وأحاديثهم من العبارات والجمل الفَضّة. ويحتاج ذلك طبعاً إلى طاقات وإمكانيات فعلية، وهي التي لم يبذل الكثير من الكتّاب والمؤلفين جهودهم لنيلها.

ويتأثر الناس بلغة وأُسلوب الكاتب الذي:

١ـ يكون متخلقاً بفضائل وإيجابيات الكتابة، والأدب.

٢ـ يتحدث بأُسلوب بسيط وجاد.

٣ـ يبتعد عن الشعارات والتكرار.

٤ـ يكون ذا أُسلوب جميل ومنسجم.

٥ـ لا يضحّي بالصراحة والشجاعة تحت أقدام الوجاهة الكاذبة.

٦ـ يتصف بالإثارة واستمالة القلوب.

٧ـ في كل لحظة يبعث طعماً جديداً في الأذواق، مالحاً وحلواً، مرّاً وحامضاً.

٨ـ لا يكرر دائماً الكلمات المعروفة والشائعة، ويستخرج بين الحين والآخر جوهرة من خزانة المصطلحات ويضعها وسط الورقة.

٩ـ يكون لطيف الطبع، ولا يتحدث بكلام خشن إلاّ حينما يتطلب الأمر ذلك، وهو قليل جداً.

١٠ـ تكون له وشائج خفيّة وعلنية مع خلفيات الأدب الفارسي.

إنّ الشيء الذي ينبغي قوله، وكيف يجب أن نقوله، لهما نفس المقدار من الأهمية. والكاتب الذواق يعرف ما لا ينبغي قوله، قبل أن يعلم ما ينبغي قوله؛ لأنّ الكاتب يستطيع أن يمتنع عن التصريح عن بعض المقولات؛ أي عندما يتطرق إلى الإشارة عن لوازم ومقتضيات حديث معيّن، يمتنع عن التصريح بها، ومن أبرز جوانب الإعجاز اللفظي والبياني في القرآن الكريم، تتمثل في الجوانب المحذوفة، والمقدرة، والكنايات والأقوال الغير كاملة في القرآن.

ويقول القرآن الكريم مخاطباً المسيحيين الذين كانوا يؤلهون السيد المسيح وأُمّه عليهما السلام بنوع من الألوهية: ﴿كَانَا يَأْكُلانِ الطَّعَامَ﴾ (المائدة: ٧٥)، والتغذية هي من مستلزمات الإنسان. وهذا الذكر اللازم هو أفضل إشاره، بل تصريح للملزوم، أي كون مريم وولدها النبي هما من سنخ البشر.

وعلى أيّة حال، كل ما يجب أن يقال، ليس بالضرورة التصريح به، بل من الممكن أن لا نصرّح به.

وأفضل الوصايا الحاذقة لما يجب أن يكون عليه سلوك المتحدثين والكتّاب، هو الحديث الوارد ذكره في كتاب نهج البلاغة وورد ذكره على لسان بقية الأئمة المعصومين الكرام عليهم السلام وبأشكال أُخرى: «لا تقل ما لا تعلم ولا تقل كلّ ما تعلم»؛ وقد استطاع نبي الإسلام الأكرم صلى الله عليه وآله أن يُدخل بعض الأفراد إلى الدين الإسلامي، من خلال قراءة بعض الآيات الخاصة من القرآن الكريم. وقالوا بأنّ السبب الذي دعى النجاشي للموافقة على إقامة المسلمين في الحبشة، هي تلك الآيات التي اختارها جعفر بن أبي طالب رضي الله عنه وتلاها عليه، ومن بين الكثير من الآيات التي نزلت حتى ذلك الوقت والتي كان الكثير منها حول أهل الكتاب، تلا جعفر على النجاشي ورجال بلاطه المتعصبين تلك الآيات التي كانت تتحدث كلها عن عظيم شأن السيد المسيح وأُمّه عليهما السلام وكان لهذا الاختيار الذواق الأثر البالغ في انتشار الإسلام في تلك الديار، وما يزال يسيطر بكل شموخ وإباء على مناطق واسعة من تلك المنطقة، ويعمل على توسيع دائرة نفوذه.

ولكن، مما يؤسف لـه أنّ الكثير من الكُتب والمؤلفات التي تعج بها أسواق الكتب الصادرة عن الحوزة، لم يلاحظ فيها أيّ نوع من التمحيص والتهذيب والتشذيب، وينشر كتّابها ومصنّفوها أيّ حديثٍ أو موضوع قاموا

هُم بإجراء تحقيق معيّن عنه، دون أن يفكروا بمستلزمات هذا الموضوع، أو بدون أيّ تشذيب وجهد ذوّاق.

مع تمناتي بمستقبل أفضل لتلك الأقلام التي تدافع عن هذا الدين وتواصل تقصي طريق السعادة.

* * *

مناهج التصنيف
دراسة في مقومات الخطاب الإسلامي المكتوب

أ. مهدي پيشوائي

ترجمة: صالح البدراوي

المقدمة

الكتابة هي صناعة وفنّ[1]. وبناءً على ذلك، فهي تحتاج إلى مقدمات وأُمور تمهيدية، شأنها في ذلك شأن بقية الصناعات والفنون الأُخرى، حيث ستقوم هذه المقالة بالحديث عن بعض تلك المقدمات بشكل إجمالي.

ثم إنّ تقسيم الكتابة إلى كتابة: وصفية، تشريحية، ساخرة، إصلاحية، علمية، تأريخية، نقدية، قصصية، وغيرها، ستكون هي المواضيع الأساسية لهذه المقالة. وبعد أن نقوم بتعريف كل عنوان من العناوين السابقة، سندرس جوانبها المختلفة، ونذكر مثالاً أو نموذجاً لبعض منها. وخاتمة المقالة ستكون حول مراحل الكتابة، وهي عبارة عن: التفكير والدقة؛ الفكرة الأولية؛ جمع المعلومات؛ إعداد المسودة؛ تصليح المسودة؛ طبع أو تبييض المقالة؛ إعادة قراءة المقالة بعد التبييض.

ملاحظات أساسية

١ـ الشرط الأول للكتابة، يتمثل بامتلاك الذوق والموهبة، والكتابة من

---

(١) بالنظر لتقارب مفهوم كلمات الفن، العلم، الصناعة، والحرفة مع بعضها البعض، وما يلاحظ من الاختلاف البسيط فيما بينها، فقد اخترنا عنوان (الفن) للكتابة، مع الاعتذار.

هذه الناحية مثل الموهبة الشعرية. فلو أنّ شخصاً لا يمتلك الذوق الشعري والقريحة الشعرية، لن تسعفه كل الجهود التي يبذلها في تعلم علم العروض والقافية.

٢ـ الكتابة، ليست علماً لـه قواعد معينة وضوابط دقيقة غير قابلة للتغيير، كما هو الحال في الرياضيات أو الطب وأمثال ذلك، بل هي نوع من الصناعة أو الفن الذي استُلهمت أكثر أُصوله وقواعده من أساليب الكتّاب الكبار، والبعض الآخر منها تمثل حصيلة التجارب والخبرة الشخصية.

ولكن، على أيّة حال، بما أنّ الكتابة هي صناعة وفنّ، فإنّ اكتساب المهارة فيها، كما في أيّ صناعة، يتوقف على ثلاثة شروط، هي:

أ ـ الموهبة.

ب ـ معرفة موادها وأدواتها والقواعد المستعملة فيها.

ج ـ الحرفية[١].

٣ـ الخطوة الأُولى في الكتابة تتمثل في قراءة نتاجات الكتّاب الكبار. وبعبارة أُخرى، يمكن القول بأنّ الكتابة الجيدة تبدأ في قراءة الكتابات الجيدة. يقول الكاتب الفرنسي المعاصر المشهور (اندريه موروا ١٨٨٥ـ١٩٦٧م) حول هذا الموضوع:

«إنّ أفضل أُسلوب تدريبي للكتّاب المبتدئين والشباب، يتمثل في قراءة كتابات عمالقه الأدب. إذ إنّ المطالعة الدقيقة لمثل هذه الكتابات، تكشف للكاتب المبتدئ عن الطريق والأُسلوب الذي يجب أن يُسلك

---

(١) أحمد سميعي الكيلاني، آيين نكارش (أُصول الكتابة): ٧، مركز النشر الجامعي ـ طهران، الطبعة الرابعة ١٣٧٠هـ شمسي.

لغرض الإتيان بالمؤلفات العملاقة، والاطلاع على الأُسلوب والصياغة الأدبية لأعمال كبار الأُدباء يهيّئ أمام ناظريه النماذج والأمثلة القيمّة التي يُحتذى بها. ويجب على أُولئك الذين يريدون أن يصبحوا كتّاباً أن يعرفوا الكتّاب الحقيقين في عصرهم، والسابقين لهم، وأن يقرؤوا مؤلفاتهم ونتاجاتهم؛ لكي يصبحوا موزوني الحديث، ويصبح بإمكانهم التمييز بين الكتابات الكثيرة التي يطالعونها يومياً، فضلاً عن اكتسابهم للذخيرة الروحية الفاخرة اللازمة لإبداع النتاجات والأعمال القيّمة»[١].

٤ـ والخطوة الثانية في هذا الأمر، هي التمرين والممارسة. فالكتابة شأنها شأن الكثير من الفنون الأُخر، بل لعلها بحاجة إلى التمرين اللازم أكثر من أيّ عمل آخر. فلا يوجد أيّ موسيقي أو رسّام أو ميكانيكي سيارات قد أصبح موسيقياً أو رساماً أو ميكانيكياً من خلال قراءة الكتب المصنفة في إطار هذه الفنون. وهكذا الحال بالنسبة لفن الكتابة والتأليف، فإنّ قابلية الكتابة لا يمكن أن تتيسّر لأيّ شخص بقراءة الكتب الخاصة بأُصول الكتابة وآدابها فقط. من هنا، كان لا بدّ من ممارسة الكتابة في كل يوم وكل ليلة قدر الإمكان، وعدم التخوف من انتقادات الآخرين[٢].

يقول أحد الكتّاب الفرنسيين الكبار عن الكاتب (بالزاك)[٣]: «لقد ملأ

(١) حسين رزمجو، روش نويسندكان بزرك معاصر (أُسلوب الكتاب الكبار المعاصرين):٥٧، دار نشر توس ـ طهران، الطبعة الثالثة. نقلاً عن كتاب هنر نويسندگي (فن الكتابة)، ترجمة بهروز ذكاء.

(٢) أُنظر: حسن أحمدي گيوي ومساعدوه، زبان ونگارش فارسي (اللغة والكتابة الفارسية): ٦٦، مؤسسة دراسة وتأليف كتب العلوم الإنسانية الجامعية (سمت) ـ طهران، الطبعة الأولى ١٣٦٧هـ.ش.

(٣) بالزاك (honore de balzac) (١٧٩٠ـ١٨٥٠م) كاتب القصص الواقعية الفرنسي.

بالزاك مئات الصفحات حتى تمكّن من الوصول إلى شخصية بالزاك». أي أنّه مارس الكتابة بالقدر الذي تمكن معه من اكتشاف نفسه بصورة كاتب ذو شخصية وأُسلوب معيّن"[1].

إنّ تأليف كتاب معيّن يستلزم الإلمام بأسراره الخاصة، وبلوغ الأُستاذية في هذه الصنعة ممتنعة إلاّ عن طريق ممارسة الكتابة والتمرن عليها. والملاحظ أنّ القليل جداً من أُولئك الذين ساروا في هذا الاتجاه، وثابروا واجتهدوا قد تلمّسوا النجاح والتوفيق في المراحل الأُولى لمسيرتهم، والذين ثبت نضوجهم ومهارتهم مع أول عمل لهم، لا بدّ من القبول والإذعان بأنّهم لم يكونوا مبتدئين في مسيرتهم؛ بحيث لو دققنا النظر في ظروف هؤلاء الأشخاص وأحوالهم، سنرى بأنّهم قد أمضوا الليالي والأيام المتوالية والطويلة معتكفين في أماكن عملهم، ومنهمكين في ممارسة الكتابة، أو أنّهم نقّبوا في مؤلفات أساتذة هذا الفن، فالتقطوا النفيس منها، فعادوا يتمتعون بالدقة والمهارة في رموز وأسرار عملهم"[2].

٥ـ مراعاة الانسجام بين اللفظ والمعنى. فقديماً كانوا يستخدمون النثر المسجّع، ولكنهم اليوم يستخدمون النثر المرسل، والكتابة البسيطة. والكاتب كان يصوغ الألفاظ سابقاً بما يرضي السلطة، فكان يضحّي بالمعنى فداءً للفظ.

أمّا في الوقت الحاضر، فإنّهم يعطون الأهمية للمعنى. والواقع أنّه لا بدّ من مراعاة الاثنين معاً.

---

(١) محمد مندور، در نقد وأدب (في النقد والأدب): ٥٢، ترجمة علي شريعتي، بدون ذكر مكان وتاريخ الطبع.

(٢) رزمجو، مصدر سابق:٥٧.

ويسألون أحد الكتّاب الكبار بالقول: أيّهما الأهم اللفظ أم المعنى؟ فيسأل في معرض إجابته: أيّ طرفي المقص أكثر قطعاً؟ وبتعبير آخر، لا بدّ من اختيار الألفاظ بشكل طبيعي، بحيث لا أن تكون غير مؤثرة، وتعطي المعنى المراد منها فقط، بل ينبغي بها أن تكون كالمرآة الصافية.

٦ـ الكاتب الجيد هو الذي يفكر بشكل جيد، ويعكس موضوعاً جديداً، وينشئ أفكاراً أبكاراً فيما يكتبه.

٧ـ الإبداع والتجديد والمحتوى القيّم والمبتكر. فالكتابة الجيدة، هي الكتابة التي تطرح موضوعاً جديداً، وفكرة حديثة، وتثير حركة جديدة. وإن لم تكن جديدة، فيجب على الأقل أن ترتدي ثوباً جديداً.

٨ـ البدء بكتابة مقدمة ملائمة، والابتعاد عن كتابة المقدمات الغريبة والبعيدة عن محور الموضوع، أو البدء بالكتابة بدون مقدمة.

٩ـ حُسن المطلع وحُسن الختام. إذ يجب أن نشرع بالكتابة من نقطة جيدة، لكي تثير الاهتمام، وتجذب القارئ، ونختمها بالشكل الذي تترك أثراً لدى القارئ.

١٠ـ اجتناب الصيغ والعبارات الطويلة، وإيفاء الموضوع بالجمل القصيرة والمعبّرة.

١١ـ مراعات العفة وطهارة القلم.

١٢ـ اختيار العناوين الحيّة واللطيفة للمقالة، والاسم اللطيف للكتاب.

إذ إنّ العنوان الجيد والأخّاذ يمثل نصف الموضوع سواء في الكتاب أو للمقالة. ولا ينبغي تجاهل ونسيان العناوين الفرعية أيضاً.

أسلوب الكتابة في أنواع المقالات والأعمال

صحيح أنّه ليس بإمكاننا أن نضع حدوداً معينة وخطوطاً فاصلة وواضحة لكتابة كل نوع من أنواع المقالات والأعمال الأدبية، إلاّ أنّ كيفية التعبير واختيار الكلمات والعبارات، وقواعد صياغة الجُمل، تختلف فيما بينها باختلاف المقالات والمؤلفات؛ فكما أنّ كتابة المقالات الأدبية، والعلمية، والصحافية، والكتابات الساخرة، وكتابة القصة ليست على منوال واحد، فإنّ الكتابات والمقالات تختلف عن بعضها البعض من حيث الهدف وأُسلوب الشرح والتفصيل أيضاً. وسوف نتناول فيما يلي كل نوع من أنواع المقالات وأُسلوب الكتابة لكل منها بشكل مختصر قدر ما تسمح به مساحة مقالنا هذا:

١ـ الوصفية والشرحية؛ ٢ـ الساخرة؛ ٣ـ التحقيقية والعلمية والاستدلالية؛ ٤ـ انتقاد الظواهر السلبية والسلوكيات؛ ٥ـ التراجم والسير؛ ٦ـ النقد والتحليل؛ ٧ـ كتابة القصة (القصة الطويلة أو الرواية الخيالية، والقصة القصيرة أو الأُقصوصة)؛ ٨ـ الترجمة.

١. الوصفية والشرحية التفصيلية

يقوم الكاتب المتمكن في هذا النوع من الأعمال، بشرح المشاهد بكل دقة وتفصيل، ويصور السلبيات والإيجابيات، أو الحالات الروحية للأبطال، ويرسمها بطريقة فنية بارعة مستفيداً من ذوقه وقوة خياله، وبالاستعانة بالصور الأدبية، بحيث يتمكن معها القارئ أو المستمع من تصور تلك المشاهد في ذهنه بشكل واضح، وإدراك وفهم تلك الأحاسيس والانفعالات الداخلية للأبطال بشكل جيد.

إنّ موضوعة الأعمال الوصفية، من الممكن أن تكون مشهداً من مشاهد الطبيعة ـ كما سيأتي نموذج ذلك ـ أو ساحة إحدى العمليات العسكرية، أو مدينة منكوبة بهزة أرضية، أو مخيّماً للاّجئين، أو غير ذلك.

ولا يلزم أن يكون موضوع هذا النوع من الأعمال من المحسوسات، كما تمت الإشارة إليه آنفاً، بل من الممكن أن تصبح الحالة المعنوية لشخص معيّن وأفكاره وآماله وطموحاته وأحلامه أيضاً هي الموضوع لمثل هذه الكتابات.

فقد قام كاتب رواية (زوج السيدة آهو) بالتعبير أحياناً عن أحلام بطل القصة وشكوكه وهواجسه، أي شخصية (سرابي) ـ الذي وقع في غرام امرأة شابة وجميلة وأرملة بالرغم من امتلاكه زوجة لطيفة، ومضحيّة وربة بيت مدبرة تدعى(آهو) ـ وتصويرها بأحسن ما يمكن فنياً؛ بحيث يحمل القارئ على الإعجاب والثناء على أُسلوبه.

إنّ الأعمال الوصفية لا تقتصر على القصة فقط، ولكن الروائيين بالتحديد يتعرضون إلى وصف بعض المشاهد من القصة. جدير بالذكر أنّه كلما كانت قابلية الكاتب جيدة في تصوير المشاهد والتعبير عنها بأُسلوب فني وجميل، كلما كانت بصماته أجمل، وتترك انطباعات أفضل لدى قراءتها.

٢. الكتابة الساخرة

لقد ذُكر مصطلح (الهجاء) في مقابل (المدح)، و(الهزل) في مقابل (الجدّ) عند تعاريف القدماء. ويمكن الوقوف على معنى كل مصطلح من خلاِل المصطلح المضاد له بشكل أفضل، وتعريفه بنحوٍ أحسن.

ويمكننا تعريف المصطلحات الأربعة التالية: الهجاء، التهكّم[1]، الهزل[2]، والفكاهة، كما يلي:

الهجاء: أي السخرية بالعيوب والنقائص بقصد الإهانة والتوبيخ، لدوافع شخصية، وهو ضد المديح.

التهكُّم: أي السخرية بالعيوب والنقائص، بقصد الإهانة والتوبيخ، لدوافع اجتماعية، وهو الصورة المتكاملة للهجاء.

الهزل: ويعني المزاح البسيط بقصد الاستئناس والفرح، وعلى نطاق محدود وخاص، وهو ضد الجدّ.

الفكاهة: وتعني المزاح المعتدل بقصد الاستئناس والفرح، وعلى نطاق غير محدود وعام، وهي تمثل الصورة المتكاملة للهزل.

وبعبارة أُخرى: فإنّ التهكّم، هو هجاء لأغراض اجتماعية. والفكاهة هي هزلٌ ذو طابع عام.

ويُستنتج من هذه التعاريف أنّ في الهجاء والتهكّم إبرة لسع، وفي الهزل والفكاهة، شهد وفرح. وبعبارة أُخرى، فإنّ ضحك الهزل والفكاهة شهد وعسل، وضحكة الهجاء والتهكّم ضحكةٌ صفراء.

إنّ الهدف الأساسي للكتابات الساخرة هو الانتقاد، ولكن هذا الانتقاد ممزوج بالمزاح والسخرية. ولحن القول في الكتابة الساخرة لـه صورة فكاهية محببة ومفرحة، وأحياناً يتم طرح الأُمور وبيانها بشكل معكوس؛ فمثلاً تُعدّ الرذائل الأخلاقية من أعمال البر، والتي يمكن التحلّي والقيام بها،

---

(١) التهكّم مقابل كلمة humeur.

(٢) الهزل مقابل كلمة comique.

وتستحق الإشادة بها، وعلى العكس من ذلك، تُعدّ الفضائل الأخلاقية مذمومة وغير حسنة.

إنّ (السخرية) تختلف تماماً عن (الهزل). فالمقصود من الهزل هو إثارة الضحك، وهو قريب من السخرية، وله لغته الخاصة به، وقلما يكون له حضور في المسائل الحزينة والفواجع؛ مثل الكتابات الهزلية في الإصدارات الصفراء. أمّا هدف الكتابة الساخرة فليس الضحك، بل التهكّم؛ وليس الإضحاك، بل في الواقع الإبكاء.

إن ضحكة التهكّم، هي كناية لنوع الضحك، والممزوجة بنوع من الغضب والامتعاض المصحوبين ببعد النظر، وضبط النفس، والعفاف والحكمة. إنّ التهكّم مصحوب بنوع من الحياء وضبط النفس، ولكنّ الهزل وقح ولا يعرف ضبط النفس..

الهزل صريح وعلني، والازدراء خلف الكواليس..

الهزل وقح، والازدراء رزن..

الهزل يهدف إلى الإضحاك، ولكنّ التهكّم مراده العبرة بعد الضحك ومناجزة الباطل..

الهزل ساذج، والتهكّم غيور..

الهزل يُضحك على الوضع الغير طبيعي فقط، ولكنّ التهكّم يحقد على الوضع الغير طبيعي الموجود، ويريد أن يقضي عليه[١].

ومما يبدو للوهلة الأُولى بأنّ السخرية إنّما هي لغرض المزاح

(١) علي أكبر كسمائي، نويسندگان بيشگام در داستان نويسي أمروز إيران (الروّاد من كتّاب القصة المعاصرة في إيران):١٧٤، طهران، شركة المؤلفين والمترجمين الإيرانيين، الطبعة الأُولى ١٣٦٣هـ شمسي.

والضحك، ولكن يتضح فيما بعد بأنّ الكاتب الساخر يتألم من الأوضاع السلبية والغير صحيحة في المجتمع، وبدلاً من أن يُظهر آلامه هذه بلغة التشكّي أو النصيحة والموعظة، فإنّه يلجأ إلى صبّها في قالب من المزاح والسخرية، فيسخر من المسيئين والمعاندين ويلمزهم بسوط الازدراء. وبهذا الشكل، يمكن اعتبار الكتابة الساخرة بأنّها أفضل وأقوى عمل انتقادي.

إنّ صفتي الكلام المبطن والمعكوس، والتهويل، هما من أركان الكتابة الساخرة.

ويمكن قراءة نماذج لطيفة من الكتابات الساخرة في أعمال عُبيد زاكاني، وسعدي من القدماء، وكتابات العلاّمة دهخدا من المتأخرين. وكان المرحوم كيومرث صابري المعروف بـ(گل آقا) من الكتّاب المعروفين في فن الكتابة الساخرة في العقود الأخيرة.

٣. الكتابة العلمية . الاستدلالية

إنّ أساس العمل في هذا النوع من الكتابات يستند إلى المنطق والبرهان، وليس الخيال والعاطفة، والدليل في هذا النوع من الكتابة هو العقل والفكر وليس الذوق والإحساس. ويعد الإلمام الكافي بالموضوع، والدقة في البحث، والأمانة في النقل، وصحة العمل في التدوين وتأليف المواضيع، وبذل الجهد في الاستنتاج الصحيح، هي من مستلزمات وشروط المقالات والكتابات التحقيقية.

٤. انتقاد الظواهر والسلوكيات

يستعين الكاتب في هذا النوع من الكتابات بطاقته وقوة قابليته؛ لغرض إشاعة الصفات الروحية، ومكارم الأخلاق والفضائل، ومحاربة مظاهر الفساد

الأخلاقي والرذائل، وإرشاد المجتمع نحو الرقي والتكامل، وتنوير الأفكار العامة، وإشاعة وتقوية المشاعر الإنسانية، وحب الناس، وحب الوطن، والتطور الثقافي والاجتماعي والسياسي لأفراد المجتمع. ويكشف عن آلام المجتمع ومواطن ضعفه، ويرشد إلى طريق العلاج والحل ويضعها بين أيديهم، ويدين الأساليب غير السليمة للتحقيق والتربية والتعليم، والطرق الغير صائبة للدولة والإدارة.

وعلى العكس من ذلك، فهذا الأُسلوب يؤيد الأُسس والأساليب الصحيحة، ويرشد المجتمع إلى الطريق الصائب والسليم من خلال تشجيع وتكريم الطيبين والكفوئين، وتوبيخ الأفراد السيئين والغير لائقين.

والشرط الأول لانتشار وترويج هذا النوع من الكتابات والاستفادة من تأثيراتها وانعكاساتها الخلاّقة، هو وجود حرية الكتابة والبيان في أيّ مجتمع من المجتمعات.

٥. التراجم أو السيرة الذاتية

يسعى الكاتب في هذا النوع من الكتابة ـ ومن خلال التطرق إلى ذكر سيرة الشخص، وفهرس مؤلفاته، ونماذج من ذلك، وذكر أخلاقه وأفكاره ـ إلى رسم الخطوط الأساسية لملامح شخصيته بكل وضوح، ويجعلها نصب عين القارئ.

٦. النقد الأدبي

لم تكن العملة الورقية قد شاعت في الأزمنة القديمة، إذ كانوا يصنعون المسكوكات عادة من الذهب أو الفضة، وكانت قيمة تلك العملات معلومة لديهم عادةً، وحتى لو قاموا بتغيير شكلها وطرازها، فإنّها كانت على أيّ

حال لها قيمة معينة حسب وزنها، سواء كانت ذهباً أو فضة. من هنا، كان يحصل أحياناً تزوير أو غشّ، فكانوا يستخدمون مقداراً معيناً من معدن غير ثمين في صناعة العملة المسكوكة، بمعنى أنهم كانوا يقللون من عيارها.

وبناءً على ذلك، كان الناس يأخذون المال لشخصٍ متخصص يقوم بتحديد القيمة الحقيقية للمسكوكات؛ لكي يحصل لديهم الاطمئنان. هذه العملية كانوا يطلقون عليها تسمية (النقد) أو (الانتقاد). فصناعة (النقد) كانت تحدد مقدار قيمة العملة. وفي هذا السياق، استخدمت هذه الكلمة في تقييم قيمة الأعمال الفنية والأدبية أيضاً. وأحياناً يستخدمون اليوم كلمة (الانتقاد) بدلاً عنها. من هنا أصبح معلوماً بأنّ كلمة (الانتقاد) أو (النقد) ليست أبداً بمعنى البحث عن العيوب أو الطعن، على العكس مما يتصوره أغلب الناس، بل هي تعني تحديد المقدار الجيد أو الرديء، والكمال أو النقص لأيّ مقالة بعيداً عن الانحياز. فلو كانت المقالة جيدة أو رديئة، يجب عليهم توضيح ذلك بالدليل، ولو أُريد توجيه الانتقاد إلى كتاب ما أو مقالة ما، فيجب تناول ذلك بحيادية كاملة، وبدون أيّ غرض آخر، مع ذكر الجوانب الإيجابية والسلبية معاً، والإشارة إلى المحاسن والمزايا الإيجابية للعمل، إلى جانب التطرق إلى الأخطاء والهفوات والعيوب أيضاً، وأن لا يتغافلوا أو يتغاضوا عن عيوب كتابات أصدقائهم ومعارفهم، ويعدّون محاسن كتابات الآخرين عيوباً. ولغرض تحقيق نقدٍ صحيح وبنّاء، لا بدّ من الالتفات إلى الملاحظات التالية:

ألف. استقلالية الرأي

يجب على الناقد عدم الوقوع تحت تأثير كلام أيّ شخص أبداً. وأن يصدر أحكاماً مسبقة قبل أن يقرأ الكتاب المنقود أو المقالة. ويجب عليه أن

يصدر الحكم بشأن محاسن أو مساوئ وجودة أو رداءة عمل ما، بعد القراءة المعمّقة والفهم الدقيق لذلك العمل. فلو كنا قبل مطالعة كتاب ما، متأثرين بكلام الآخرين عنه، فعند تقييمنا للكتاب، سنبحث شئنا أم أبينا عن أدلة معينة لإثبات تصوراتنا المسبقة، ومن الممكن أن نغفل عن سائر الجوانب وسط هذا التجاذب.

ب. الأخذ بالمعايير الخاصة في كل موضوع

إنّ إبداء الرأي بشأن أيّ موضوع يجب أن يتم وفقاً للمعايير الخاصة بذلك الموضوع؛ فلو أردنا مثلاً أن ندرس القيمة العلمية لكتاب في علم الرياضيات، فليس أمامنا من سبيل لإنجاز هذا العمل إلاّ بالاستعانة بالمصطلحات والضوابط الخاصة بالرياضيات، لكي يصبح واضحاً من أنّ مواضيع هذا الكتاب صحيحة أم لا.

فهل يصحّ أن نقيّم كتاباً رياضياً من زاوية أخلاقية؟

هذا هو حال أيّ نقد يصدر بشأن المواضيع العلمية. وبناءً على ذلك، عندما يُراد توجيه النقد حول هذه المواضيع، يجب أن يكون الناقد مطلعاً على قوانين ذلك العلم، وملمّاً بجوانب ذلك الفن، وبغيره فإنّه لن يكون قادراً على إبداء رأيه بذلك. وبشكل وآخر فإنّ نفس هذا الوضع يطبق بشأن الكتابات التأريخية، والأدبية وغيرها أيضاً.

وبناءً على ذلك، عندما لا تتوفر لدينا المعرفة الكافية حول أحد المواضيع، لا ينبغي لنا أن نبدي رأينا بخصوص ذلك الموضوع، كما يجب أن يكون رأينا مقروناً بالأدلة والملاحظات الدقيقة، وخالياً من أيّة أغراض شخصية.

ج. مراعاة الأمانة في النقل

عندما يريد الناقد الإشارة إلى مسألة خاصة لكتاب معين، يجب عليه أن يذكر تلك الأُمور بدون أدنى تغيير فيها، مع ذكر رقم الصفحة؛ لكي يتمكن القارئ من الحكم بشأن ما ذكره الكاتب، والنقد الذي أورده الناقد عليه.

وبشكل عام، فالأفضل عند مطالعة الكتاب، أن نفهم أولاً وبشكل دقيق كلام الكاتب، وأن ندون ثانياً رأينا في كل قضية مقروناً بنفس كلام الكاتب.

د. ملاحظة المحتوى والألفاظ

عندما يُراد تقييم مقالة ما، من الأفضل أن ندرسها من زاويتين: أولاً: من حيث المحتوى؛ وثانياً: من حيث أُسلوب الكتابة والألفاظ.

ولغرض دراسة المحتوى، يجب أن نحصل على الأقل على أجوبة لهذه التساؤلات:

أولاً: هل وضّح الكاتب فقرات موضوع البحث بشكل كامل أم أنّ هناك ما يمكن قوله؟

ثانياً: هل أنّ معتقدات الكاتب بالنسبة للمعايير الخاصة بكل علم أو فن صحيحة أم لا؟

ثالثاً: هل تمت مراعاة النظم المنطقية في شرح الكاتب للمواضيع أم أنّها مشتتة؟

رابعاً: إلى أيّ مدى يمكن اعتبار المواضيع المكتوبة بأنّها وليدة أفكار الكاتب ومن ابتكاراته؟ وما مقدار الأفكار المقتبسة من الآخرين؟

خامساً: هل حدد الكاتب مصادره بشأن المواضيع المقتبسة، أم لا؟

سادساً: ما مقدار تأثر الكاتب بالقضايا الاجتماعية والتاريخية والسياسية

الموجودة في زمانه؟ وإلى أيّ مدى عبّر في مقالته عن خصائصه الفردية والنفسية؟

وتجدر الإشارة إلى أنّه يجب القيام بجملة من الأعمال الأُخرى عندما يُراد نقد القصة والفلم والمسرحية والكتابات الأدبية، حيث تم التطرق لها كلّ في محلّه.

ولغرض إجراء دراسة في نوعية العبارات والألفاظ لمقالةٍ ما، يجب أن نقوم بالبحث عن أجوبة شافية لهذه التساؤلات:

أولاً: هل نجح الكاتب في نقل أفكاره للقارئ من خلال عباراته وأُسلوبه في البيان؟

ويجب علينا أن نوضح بهذا الخصوص، الأُمور الغير واضحة والمبهمة.

ثانياً: هل استخدم الكاتب المصطلحات الخاصة بموضوع مقالته بشكل صحيح أم لا؟

ثالثاً: هل أنّ استدلالات الكاتب قوية وصحيحة أم لا؟

رابعاً: ما هي القيمة الفنية للمقالة أو الكتاب؟ أي ما هو مستواها بلحاظ جمالية البيان؟

خامساً: لو كانت المقالة أو الكتاب ـ الذي نحن بصدد نقده ـ عبارة عن ترجمة لكتاب آخر، فإنّ التأكد من صحة الترجمة ودقتها وتطابقها مع النسخة الأصلية للكتاب المترجم ضرورية أيضاً.

وبدلاً من القيام بنقد مقالة أو كتاب، لو قمنا بنقد سلوك شخص ما، أو حالة في مكان عام، أو وضع المجتمع أو مدرسة أو أحد الصفوف وغير ذلك، فإنّ ثوابت هذا العمل، لاتختلف عما قلناه آنفاً، بمعنى أنّه يجب أن

ندرس جميع الإيجابيات والسلبيات بشكل دقيق، ونتناولها بالبحث والتمحيص، بعيداً عن أيّة أغراض شخصية، ونوضّح المحاسن والمساوئ بأُسلوب بنّاء وحريص، ولو كان بإمكاننا اقتراح الحلول العملية والبنّاءة لتلافي العيوب، فيجب أن نفعل ذلك.

إنّ عملية النقد بالأُسلوب الذي بينّاه لـه فوائد كثيرة؛ منها أنّها تنبّه الكاتب إلى الإشكالات الموجودة في عمله، حيث إنّ الكاتب لا يرى عادةً عيوب عمله. ومن الطبيعي أنّ أيّ كاتب لا يريد أن يقوم بعملٍ متدنٍّ أو رديء، فلو كان حديث عهد بالكتابة، سوف لن يكون قادراً على مراعاة جميع القوانين الخاصة بالكتابة، وبالنتيجة سوف لن يكون عمله خالياً من العيوب.

وبناءً على ذلك، لو تم تنبيهه إلى عيوبه، فإنّه سيواصل سيره في طريق الكمال خطوة خطوة، ويقلّ منسوب النقص الموجود في عمله شيئاً فشيئاً. وعلى هذا الأساس، فإنّ الكاتب المتبصر والمنصف لا ينزعج إطلاقاً من سماع النواقص والعيوب الموجودة في عمله، بل إنّه سيسعى إلى الاستفادة منها كمصابيح لإنارة طريقه في سيره نحو الكمال[1].

٧ـ كتابة القصة

القصة القصيرة (الأُقصوصة) هي عبارة عن قصة خيالية قصيرة نسبياً ومختصرة، لا تكون التفاصيل فيها معقدة ومطولة كالرواية.

والقصة الطويلة أو الرواية، هي القصة التي تكتب مستلهمة من

---

(١) أُنظر كتاب اللغة الفارسية (للصف الثاني الإعدادي): ٢٠٨ـ٢١١، وزارة التربية والتعليم، مكتب الدراسات والتخطيط وتأليف الكتب الدراسية.

الواقع حول عادات شخصٍ ما وأحواله، وتعبر في نفسها بشكل من الأشكال عن المجتمع. أو هي (الرواية القصصية الطويلة نسبياً) التي تتحدث عن أفراد البشر، وعن أعمالهم ومجريات حياتهم وأحاسيسهم وانفعالاتهم، وتصور تناقضات الشخصيات الإنسانية فيما يتعلق بالحياة والمعيشة. وهناك أنواع مختلفة من الروايات من حيث المحتوى والمضمون، من قبيل: الروايات عن الحوادث، والروايات الخيالية، والروايات الواقعية، والروايات البوليسية، والروايات العلمية، والروايات التمثيلية، والروايات الغير خيالية.

٨ ـ الترجمة

من بين التعريفات المتعددة التي قيلت في تعريف الترجمة، نذكر فيما يلي ثلاثة تعاريف منها، وهي:

ألف ـ نقل المعنى والخبر وتحويل الكلمات والجمل من لغة إلى لغة أُخرى كما هو مطلوب، وبالشكل الذي لو تمت إعادة الكلام المترجم إلى اللغة الأصلية، فإنّها تعطي نفس المعاني والألفاظ تقريباً[(١)].

ب ـ الترجمة الجيدة هي تلك الترجمة التي تحافظ على مفهوم النص الأصلي وروحه ورسالته، إضافة إلى محافظتها على (لهجة النص) قدر الإمكان[(٢)].

ج ـ إرجاع مقالة أوحديث من لغة معينة (اللغة الأُولى) إلى لغةٍ أُخرى

---

(١) محمد رضا الحكيمي، أدبيات وتعهد در اسلام (الالتزام والأدب في الإسلام):٦٠، مؤسسة نشر الثقافة الإسلامية ١٣٥٨هـ ـ شمسي.

(٢) طاهرة صفّار زاده، اصول ومباني ترجمة (أُصول ومبادئ الترجمة):٢١، طهران، جامعة إيران الوطنية ١٣٥٩هـ. شمسي.

(اللغة الثانية). فإنّ أفضل طريقة لعملية النقل هذه تتمثل في عدم إلغاء أيّ جزء من أجزائها أو من معناها[1].

أنواع الترجمة

يمكن تقسيم الترجمة إلى ثلاثة أنواع، هي:

ألف ـ الترجمة اللفظية: وهذا النوع، هو أسوأ أنواع الترجمة، ذلك أنّ صياغة الكلام تختلف باختلاف اللغات؛ ففي اللغة الفارسية على سبيل المثال يذكر الفاعل في البداية، وبعد ذلك يذكر الفعل؛ مثل (زيد آمد) أي (زيدٌ جاءَ). ولكن في اللغة العربية نقرأ نفس هذه الجملة بهذه الصيغة: (جاءَ زيدٌ)، بحيث إنّها تصبح وفق الترجمة اللفظية (آمد زيد) وهذه الصيغة غير مستخدمة في اللغة الفارسية. وكذا الحال بالنسبة للأمثال، والمصطلحات، والتشبيهات، والاستعارات، فإنّها تختلف أيضاً باختلاف اللغات.

وبناءً عليما تقدم، فإن العبارات في الترجمة اللفظية ستكون غير منسجمة بشكل كبير؛ فلو أردنا مثلاً ترجمة الآية الكريمة: **﴿فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَداً﴾** كلمة بكلمة، ستكون الترجمة غير مفهومة.

ولقد قيل بشأن هذا النوع من الترجمة: إنّ ترجمة كلمة بكلمة أو سطر بسطر يمكن تشبيهه بقيام أحد المجانين بنقل أقوال مجنون آخر[2].

ب ـ الترجمة الحرّة: يقوم المترجم في الترجمة الحرة، بإضافة أو تقليل مقدار معيّن من النص الأصلي وحسب ذوقه. وتكون هذه الترجمة عادةً جميلة وذات مسحة أدبية، ولكنها ليست أمينة وليست دقيقة. وقد

---

(١) در باره ترجمة(حول الترجمة)، (المقالات المختارة من نشر المعرفة ـ الحلقة٣):٣٦.

(٢) طاهرة صفار زاده، مصدر سابق: ٢٠.

شبّهوا الترجمة الحرة بالمرأة الجميلة ولكن غير العفيفة، والترجمة الأمينة والدقيقة بالمرأة العفيفة، ولكنها غير جميلة[1].

ولو أراد أحد المترجمين أن يترجم أحد النصوص بشكل حر، يجب عليه أن يبين ذلك في بداية المقالة أو الكتاب؛ لكي لا يُعدّ ذلك خيانةً أدبية. وأحياناً يجعل بعض المترجمين الجمل المضافة على النص بين قوسين مراعاةً منهم للأمانة في النقل.

ج ـ الترجمة جملة بجملة (الترجمة الأمينة والمحدودة): الترجمة جملة بجملة، هي عبارة عن تلك الترجمة التي يقوم فيها المترجم بفهم المعنى المطلوب الذي يقصده كاتب النص، ثم يقوم بصياغته في قوالب اللغة المترجم إليها.

وهذا النوع من الترجمة هو أفضل أنواع الترجمة. وقد قيل بشأن هذا النوع من الترجمة: إنّ ترجمة أعمال شكسبير أو بوشكين بشكل جيد إلى اللغة الفارسية، يعني كتابة ذلك النص الذي لو كان كل من شكسبير أو بوشكين يمتلكان قابلية التمكن من اللغة الفارسية بدلاً من تمكنهما من اللغتين الانجليزية والروسية، لكتبا نفس ذلك النص. فالترجمة الجيدة إذن لا تعني ترجمة اللفظة بلفظة، ولا الترجمة الأدبية (ولكن غير الأمينة)، بل هي عبارة عن الإبداع في كتابة نصٍ (بما في ذلك المصطلحات وصياغة الجمل)، بحيث لو أنّ لغة الأُم للكاتب كانت نفس لغة المترجم، لكتب نفس ذلك النص. ومثل هذه الترجمة تستلزم العلم والذكاء والخيال الواسع، ولا بدّ طبعاً من اعتبار ذلك هو الكمال المطلوب في الترجمة.

---

(١) يوجين.آ. نايدا، نحو علم الترجمة:٢١، ترجمة مجد النجار، وزارة الإعلام ـ العراق ١٩٧٦م.

ولا أدعي إمكانية تحقيق مثل هذه الترجمة، ولكن أقول بأنّ المترجم الجيد هو الذي يبذل ما في وسعه من أجل أن يقترب أكثر فأكثر من هذا الهدف»[١].

الشروط الواجب توفرها في المترجم

ألف ـ التمكن والمعرفة الكاملة باللغة التي يترجم منها (اللغة الأُولى).

ب ـ التمكن من اللغة التي يترجم إليها (اللغة الثانية).

ج ـ التمكن من الموضوع المراد ترجمته؛ لأنّه ثبت عملياً بأنّ المترجم مثلاً لو أراد أن يترجم كتاباً في الفلسفة، فإنّه لا بدّ أن يكون هو من أهل الفلسفة، أو بعبارة أدق من ذوي الخبرة والمعرفة بمصطلحاتها، وإلاّ فسوف لن يوفق في الترجمة مهما كان متمكناً من اللغة الأُولى والثانية[٢]. وكذا الحال أيضاً في ترجمة النصوص الأدبية، والطبية، والفقهية، وغير ذلك.

د ـ يجب أن تكون قابلية الكتابة لدى المترجم، بحدود قابلية الشخص الذي يريد أن يترجم لـه عمله. فالمترجم الذي لا يمتلك القابلية على كتابة شيءٍ ذا قيمة، من المستبعد أن يكون قادراً على ترجمة عملٍ ذي قيمة[٣].

هـ ـ الشرط الآخر للمترجم هو الذوق. والذوق طبعاً يختلف باختلاف المجالات المتعددة. فالذوق الأدبي مثلاً يختلف عن الفلسفي. إذ

(١) أُنظر كتاب درباره ترجمة (حول الترجمة): ١٤، طهران، مؤسسة نشر الثقافة الإسلامية، الطبعة الأُولى ١٣٦٥هـ شمسي.

(٢) المصدر السابق: ٦.

(٣) طاهرة صفّار زاده، مصدر سابق: ١٨.

يجب أن يكون لدى المترجم مستوىً من الذوق والقابلية المتميزة، بقدر الكاتب الذي اختار كتابه لكي يترجمه، أو أن يكون ذوقه على الأقل من نوعية ذوق الكاتب الأصلي.

بعض الملاحظات

وهناك بعض الملاحظات الأُخرى التي ينبغي أن تؤخذ بنظر الاعتبار سنشير أدناه إلى جملة منها:

ألف ـ يجب أن يقرأ المترجم النصّ الأصلي بشكل كامل قبل أن يبدأ بترجمته؛ لكي يستوعب مضمون النصّ وما يرمي إليه الكاتب بشكل جيد. ولربّ بعد قراءته لمقدارٍ معين من الكتاب أو المقالة، أن يقف على المشاكل التي تواجهه في ترجمته فيغض الطرف عنها، أو يتوصل إلى أنّه ليس بمقدوره تحقيق الهدف الذي يتوخاه الكاتب.

ب ـ للتجربة والممارسة دور مهم في الترجمة، ولا يمكن لأيّ شيء آخر أن يحلّ محل التجربة والتمرين المستمرين.

ج ـ في التراجم القيّمة يجب استخدام القواميس والمعاجم اللغوية الحديثة، والمصنفة في نفس فترة النصّ أو قريباً منه، فلا يصحّ مثلاً أن نستخدم قاموس المنجد أو المعجم النفيس، في ترجمة كتاب يعود إلى القرن الثالث، وأن نعتمد عليها أثناء الترجمة، وقد صنّفت هذه القواميس بعد أحد عشر أو اثني عشر قرناً من كتابة النص المترجم، وظهرت خلال هذه المدة مئات التغييرات والإضافات والحذف في معاني الكلمات، وتم فيها استبدال الاستعارات بالتشبيهات، والتشبيهات بالاستعارات، وبعض المجازات بالحقائق والحقائق بالمجازات، والكنايات بالصريح والصريح بالكناية، وذات المعاني المفردة بالمشتركة والمشتركة بالمفردة، والمتباينات بالمترادفة

والمترادفات بالمتباينة؛ لأنّ اللغة مثل الأشجار المعمرة التي تسقط أوراقها بشكل مستمر، وتنبت محلها أوراق جديدة، أو أنها كالنهر الذي يفقد مقداراً من مائه كلما قطع مسافةً في طريق انحداره، ثم يعود ليتزود بمقدار آخر من الماء من العيون التي تصادفه في طريقه، وما هو متبقٍّ منه يمثل تقريباً خواص النوع وليس عوارض الشخص(١).

د- المجال المسموح به للمترجم في ترجمة النصوص الدينية أكثر ضيقاً، خاصة إذا كانت تؤدي إلى نتائج فقهية، وكلامية، وغير ذلك.

نموذجين من الكتابات الوصفية

الغروب

الشمس، لوّنت خدّها بالحمرة. ووجهها الملتهب انزوى خلف ثنايا أستار الشفق الوردي، كأنّه سيماءُ عروسٍ تجللت حياءً وخجلاً لزفافها، أو فرحاً لدخولها عش الزوجية، وكانت جُليّةً وسط مرآة النهر المصقولة. وتُقطع سلسلة الجبال في حافة الأُفق ، وفي نهاية ذلك الفضاء اللامتناهي، كانت مجموعة من بقع الغيوم البنيّة اللون تُعطي جانباً من السماء الملونة بلون الغروب. وكأنّ قوس قزح قد أعارَ ألوانه لهذه السماء في وقت الأصيل، أو أنّ صبّاغاً قد ألبسها قميصه(٢).

مساءَ يوم من المسير(٣)

في أحدِ الأيام الأُولى من شهر تشرين الأول سنَة ١٨١٥م، وقبل ساعة

(١) محمد رضا الحكيمي، مصدر سابق: ٦٣..

(٢) سعيد النفيسي، ستاركان سياه (الثقوب السوداء).

(٣) وصف أحد المشاهد في كتاب البؤساء تأليف فيكتورهيجو، والذي يصور فيه حالة بطل القصة (جان فالجان) في إحدى مراحل القصة.

واحدة من غروب الشمس تقريباً، كان مسافرٌ راجلاً يدخل لتوه مدينة (ديني) الصغيرة.

قلة من السكان الذين كانوا في تلك اللحظة أمام نوافذهم أو يقفون على عتبة بيوتهم، ينظرون إلى هذا المسافر بحالة من القلق. لقد كان من الصعب أن يشاهدوا عابر سبيل أكثر بؤساً في ظاهره منه. كان رجلاً متوسط القامة، مربوعاً، ممتلئ الجسم في عنفوان عمره، ولعله كان قد بلغ السادسة والأربعين أو الثامنة والأربعين. ويرتدي قبعةً جلدية منحنيةً نحو الأسفل كأنّها عباد الشمس، تغطي جزءً من وجهه المغمور بالعرق، والذي جعلته الشمس والرياح بلون البرونز. وكان صدره الأشعث بادياً من خلال القميص الأصفر الخشن المشدود حول رقبته بمثبت فضي صغير، وكان يرتدي ربطة عنق مفتولة حول رقبته كالحبل. وبنطلوناً كتانياً أزرق متهرئاً بالياً، ابيضّت إحدى ركبتيه وتناثرت الثقوب في ركبته الأُخرى، وسترة قصيرة رمادية اللون عتيقه رثة، رقعت عند أحد جانبها بقطعة من القماش الأخضر بواسطة خيط من قنب، وعلى ظهره كان كيس من أكياس العساكر، مملوءاً تماماً، ومسدود بإحكام وكان جديداً تماماً، وفي يده عكاز كبيرة ذات عقد. أقدامه خلت من الجوارب، وقد احتذى حذاءً ذات نعل، واحتلق شعر رأسه عن آخره، وكانت لحيته طويلة.

عرق الحر، والسفر راجلاً، والغبار والتراب، لا أدري ماذا يضفي كل ذلك من أذىً عليهذه الهيئة المتعبة. ورغم أنه كان حليق الرأس، ولكن مع ذلك كان شعر رأسه يقف مستقيماً؛ لأنّه بدأ بالنمو، ويبدوا أنّه لم يعتن بشعر رأسه منذ فترة.

لم يكن أحد يعرفه. ودون شك لم يكن سوى عابر سبيل. من أين

أتى؟ أمن الجنوب؟! لعله من سواحل البحر؛ لأنّ دخوله إلى مدينة (ديني)، ومن ذلك الزقاق الذي شهد مرور نابليون قبل سبعة أشهر، أثناء سفره من (كان) إلى باريس. وكان واضحاً بأنّ هذا الرجل، قد أمضى كل نهاره سيراً على الأقدام.

وكان يبدو عليه أنّه مرهق جداً، وقد رأته بعض نساء القصبة القديمة لمدينة (ديني) التي تقع أسفل المدينة، بأنّه كان يقف تحت أشجار كورنيش (كاساندي)، وقد شرب الماء من عين الماء الموجود في نهاية المنتزه. ويتضح أنّه كان ضمآناً جداً، خاصةً وقد رآه مجموعة من الأطفال الذين كانوا يسيرون خلفه، بأنّه قد توقف ثانيةً على مسافة مئتي قدم وشرب الماء من العين الموجودة في ساحة السوق...»[1].

نموذج من القصة القصيرة

موعظة القرية

كنّا مجموعـة من الأصدقاء، حملنـا قلوبنا النَّظِرة الفتيـة، وذهبنا إلى الصحراء، بحجة الربيع. وقد اخضرّ السهل والجَبل، وامتلأ الفضاء نوراً وابتسامة لحيويتنا. وراح كل ما نراه ونقوله يصبح سبباً لفرحنا وسرورنا. وبدت الطبيعة الجميلة من حولنا وكأنها إطار جميل ضمت منظراً أخّاذاً.

افترشنا السُفرة على الثّيّل، وكنا نرى فيها ونأكل ألذ وأشهى المأكولات، بشهية عيوننا وأيدينا. وفي هذه الأثناء وصل رجل قروي

---

(١) فيكتور هيجو، البؤساء١:٢٣٦ الكتاب الثاني، ترجمة حسين قلي مستعان، طهران، طبع دار نشر جاويدان، الطبعة الرابعة عشرة ١٣٧١هـ شمسي.

عجوز، فملأ جوارحنا أملاً، وأراحنا من عناء العثور على موضوع طريف للمزاح والفرح.

فقال أحدنا: «تقبل الله أعمالكم ياشيخ. علمت بأنك قد استقبلت شهر رمضان». وقال آخر: «وحتى لو لم تكن صائماً لما تمكنت من أن تجلس معنا على الأرض وتتناول الطعام؛ لأنّ سروالك سيفقد جماله».

وهكذا قمنا بطعنه بأنواع المزاح الساخر المنبعث من قلوب الشباب النقية ما أمكننا ذلك. وعندما أفرغنا ما في جعبتنا، ضحك وقال: «ولكن لو أتيتم إلى قريتي، لاحتفيت بكم أفضل من ذلك». فسألناه، وأين تقع قريتكم؟

قال: «أنا صاحب قرية غني آباد، آه لو كنتم تعلمون بما تتمتع به من طيب المناخ والماء، وهي تبعد خمسة فراسخ عن هذا المكان، لماذا لم تذهبوا إلى ذلك المكان؟ تعالوا وشاهدوا الخضرة والجمال الحقيقيين. فلديّ ألف رأس من الماشية، ولا يملك أحد في القرية ما أملكه من الأبقار. تعالوا وكلوا من ذلك الخبز المُحلّى واللبن الرائب الشهي، هلموا فأنتم ضيوفي.... ».

وخرجت من أفواه الأصدقاء، قليل من كلمات المزاح المتعثرة، وكأنها السهام المتكسرة، ولكن سرعان ما انكفأت، وتغير لحن القول وما تعنيه النظرات. ولم يدم ذلك طويلاً، حيث قلنا: إذن... هلمّ واجلس ... وتفضل بتناول الطعام معنا.

فتناول الشيخ طعاماً مفصلاً ما طابت لـه نفسه، وقال: «أنا لست ناكراً للجميل، ولن أترك أداء الواجب تجاه من أحسن إليّ. ورداً على هذه الوليمة الدسمة التي تناولتها معكم سوف أُسدي لكم نصيحةً من رجل عجوز خبير، فاقبلوها مني. وستنالون ثواب الدنيا والآخرة. اعتبروا أنّ كل شخص هو

صاحب قرية غني آباد، وكونوا لطيفين مع الجميع ومؤدبين. أما أنا، فأُقسم بالله بأنّي لا أملك في هذه الدنيا سوى هذه الملابس القديمة!.... »[1].

نموذج من الكتابة الساخرة

مسابقة!

١ـ «منح قطع أراضي مجانية لجميع المحرومين والذين لا يملكون بيوتاً».

٢ـ «منح قطع أراضي مجاناً للأشخاص المحرومين والفاقدي السكن».

إيضاح: نُشر أحد هذين الخبرين في صحيفة اطلاعات في ١٣٦٥/٥/٦، والآخر في صحيفة كيهان بتاريخ ١٣٥٩/٢/٢٤هـ. شمسي.

وأما أسئلة المسابقة فهي:

١ـ برأيكم أيّ الخبرين يعود لصحيفة اطلاعات، وأيهما لكيهان؟ يعني أيّهما نُشر سنة (١٣٦٥)، وأيهما نشر قبل ٧سنوات؟

٢ـ برأيكم، هل أنّ الجملة الأُولى أجمل وأبلغ وألطف وأكثر شاعرية أم الجملة الثانية؟

٣ـ لو أنّ السادة المسؤولون أجروا لقاءً بعد سبع سنوات، فأيّ الجملتين المذكورتين أعلاه من الأفضل أن يكرروها برأيكم؟

٤ـ ما هو الأفضل برأيكم، أن يمنحوا الأراضي في البداية «للمحرومين والذين لا يملكون بيوتاً» أم «للأشخاص المحرومين والفاقدي السكن»؟ والأفضل أن تكون «مجانية» أم «مجاناً»؟

---

(١) أُنظر: محمد حجازي (مطيع الدولة)، انديشه (الفكر).

٥ـ برأيكم، لمن يجب أن ترسل أجوبة هذه المسابقة؟ لغضنفر؟ أم لشاغلام؟ أم للعلاقات العامة في وزارة الإسكان؟[1].

مش رجب

السبت ١٣٦٥/٦/٨هـ ـش

فكرة كتابة مقالة حول ناصر خسرو

١ـ الولادة. ٢ـ محلها. ٣ـ الاختلاف عن الشعراء الآخرين. ٤ـ حياته ونشأته في شبابه. ٥ـ عمله ككاتب في البلاط. ٦ـ التغير الجذري في سن الثانية والأربعين. ٧ـ الشعور بالاشمئزاز تجاه فساد الحاكم وظلمه على المجتمع. ٨ـ الحكام المعاصرون لـه. ٩ـ السفر إلى مصر والإقامة هناك. ١٣ـ التعرف على بلاط الخلافة الفاطمية في مصر. ١٤ـ الانتماء إلى مذهب الإسماعيلية. ١٥ـ نيل درجات المذهب الإسماعيلي وبلوغ مقام الحجة. ١٦ ـ إرساله مبعوثاً من قبل الخليفة الفاطمي إلى خراسان. ١٧ ـ المجيء إلى بلخ والبدء بدعوة الناس. ١٨ ـ رفض الناس لـه ولدعوته، وهجوم الغوغاء على بيته بقصد قتله. ١٩ـ الهروب من بلخ واللجوء إلى يمگان. ٢٠ـ التشكي من فساد ابناء زمانه. ٢١ـ الشعور بالشيخوخة والملل في سن الستين. ٢٢ـ الميل للعقيدة الباطنية على أثر مشاهدة الإيمان الظاهري للناس. ٢٣ـ عقد الأمل الوحيد على انتصار دعوة الفاطميين. ٢٤ـ الوفاة. ٢٥ـ قوة وهيبة الإسماعيليين بعد موته. ٢٦ـ الأُسلوب الشعري والفكري (الفصاحة وقوة البيان، استحقاره وحقده على أراذل زمانه، الانزعاج من مدح أصحاب الذهب والسطوة

---

(١) گل آقا (منتخب كلمتان من الكلام الصحيح):٩٠، طهران، مجلة سروش، الطبعة الأُولى ١٣٦٩.

والتحريف والتملّق إليهم، ابتعاد شعره عن الهزل والهجاء، ابتعاد شعره عن وصف النساء والشراب والحياة السريّة، ابتعاد شعره عن وصف العالم بالجمال والعذوبة، إدانة فساد جهاز السلطة السلجوقية والخلافة العباسية، غلبة الأُسلوب الخراساني في شعره ونثره). ٢٧ـ تأثير قابليته على الكتابة وتدوين الرحلات وفق أُسلوب كتّاب الرحلات في الوقت الحاضر. ٢٨ـ المصادر والمراجع التي تم الاستعانة بها في كتابة المقالة.

فكرة كتابة تقرير عن زيارة لأحد المصانع

١ـ مؤسس المعمل أو المؤسسين الأساسيين وتأريخ تأسيسه.

٢ـ مجلس الإدارة والمدير العام والمعاونون والمدراء الفنيون.

٣ـ العنوان الواصح والدقيق للمصنع.

٤ـ هل المصنع حكومي أم وطني أم خاص؟ ولو كان للقطاع الخاص، فهل يُدار من قبل المؤسس أم المالك الأصلي أم هو من ضمن المصانع التابعة لمؤسسة المستضعفين؟

٥ـ القدرة الإنتاجية السنوية للمصنع ومعدل الإنتاج الفعلي.

٦ـ مقدار المال المستثمر في البداية، والرأسمال الحالي والمقارنة بين الاثنين.

٧ـ المشاكل التي يواجهها المصنع من مختلف الجوانب.

٨ـ أنواع المواد المنتجة، وكيفية المنتوج.

٩ـ المصانع المشابهة له في الداخل والخارج ومكانة المصنع في التنافس معها، وهل أنّ منتجاته تستهلك في الداخل فقط أم تصدر إلى الخارج أيضاً؟

١٠ـ عدد العمال والمهندسين ومعاوني المهندسين والموظفين الإداريين وغيرهم.

١١ـ الكلفة الكليّة للمنتوج الواحد وسعر البيع.

١٢ـ معدل الربح الصافي ومبيعات العام الماضي من حيث المقدار والسعر، ومقارنتها مع السنوات الماضية.

١٣ـ نوع التأمين، الصحة، خدمات الذهاب والإياب، الإجازات، المأموريات، المستويات الدراسية والمتخصصة والدورات القصيرة الأمد، الرواتب الخاصّة، ساعات العمل الإضافية، التقاعد، ظروف ووسائل السلامة والوقاية من خطر الحوادث، والأُمور الأُخرى المتعلقة بالعمال، ومدى اهتمام المسؤولين عن المصنع تجاه مصير العمال وراحتهم وتحسين أحوالهم.

١٤ـ حالة البرامج الدينية واللجنة الإسلامية ومسجد المصنع.

١٥ـ حالة المطبخ، وصالة الطعام، وإعداد الطعام المطبوخ والغير مطبوخ.

١٦ـ حالة المصنع من حيث البناية، والإضاءة، ودخول أشعة الشمس إلى الغرف والقاعات وأماكن العمل، ومراعاة أُسس السلامة الصحية للمكان.

١٧ـ وضع المعدات ومكائن المصنع من حيث الأداء والحداثة والتآكل والمواصفات والنواقص الفنية وغيرها.

١٨ـ حالة المصنع من حيث الإدارة والتنظيم والسياقات والانضباط وسلامة الأداء وحسن العمل.

١٩ـ تطور أو تدني البضاعة من حيث الكيفية والكمية والسعر مقارنة بالسنوات السابقة.

٢٠ـ مستوى الإحساس بالمسؤولية، وحرص العمال على تطوير الإنتاج، ومستوى اندفاعهم وحماسهم تجاه العمل ومستقبلهم.

٢١ـ حالة أسهم العمال في ملكية المعمل والربح الحاصل[١].

مراحل التأليف

إنّ أيّ مقالة أو تقرير أو كتاب يكتب عادة وفق نظام وترتيبٍ معين، ويُعبّر عن ذلك بمراحل التأليف، وهي:

أولاًـ التفكير والتأمل: إنّ الإقدام على القيام بأيّ عمل يحتاج وقبل كل شيء إلى التفكير؛ لأنّ الذهن الفارغ لا يترشح عنه شيء، وبدون التفكير لا يمكن الإحاطة بأيّ عمل. كما أنّ التعبير الصحيح والدقيق عن أيّ موضوع لايمكن أن يتم بدون الاستعانة بالتفكير. إذن، فالخطوة الأُولى التي يجب أن نخطوها على طريق التأليف تتمثل في مراودة التفكير والدقة، لنرى ما هو الموضوع؟ وما هي القضية أو الظاهرة التي نواجهها؟ وماذا نريد أن نكتب؟

ثانياًـ الفكرة: إنّ التفكير بالمقالة أو التقرير يؤدي إلى بروز فكرة المقالة أو التقرير في الذهن وتبلورها. إنّ فكرة أيّ مقالة أو كتابة هي عبارة عن خطة العمل، أو تدوين النقاط الأساسية بالترتيب الذي يجب أن تكتب المقالة في ضوئها. وبعبارة أوضح، نقوم بكتابة رؤوس النقاط التي يجب التطرق إليها على الورقة لا على التعيين، أي بدون ترتيب حسب حضورها في أذهاننا، ونقرأ تلك النقاط بكل دقة كي لا تفوتنا أيّة فقرة، وعدم تكرارها أيضاً. ثم نقوم بترقيم تلك النقاط بالاعتماد على القاعدتين أدناه ونعيد

---

(١) حسن أحمدي گيوي ومساعدوه، مصدر سابق: ١٨ـ٢٠.

ترتيبها حسب الأهمية والأولوية:

١ـ مراعاة الأولوية في شرح النقاط.

٢ـ العلاقة من حيث المعنى والمدلول وانسجام وتناسق كل بند مع البنود الواردة قبلها أو بعدها.

ثالثاً ـ جمع المعلومات: قبل البدء بالكتابة يجب أن نقوم بدراسة السبُل وكيفية الحصول على المصادر والمراجع المطلوبة، وأن نستعين في هذا المسار بالأشخاص من ذوي المعرفة والدراية.

رابعاً ـ إعداد المسوّدة.

خامساً ـ قراءة المسوّدة: بعد كتابة المسودة، نجري عليها الإصلاحات من حيث الإنشاء، والقواعد، والتقطيع، والمضمون، أي يجب أن نقرأ المسودة بشكل دقيق، ونقوم بتغيير الجمل الضعيفة والركيكة، والعبارات المعقدة والغير مفهومة، والمصطلحات الغير مستساغة والمتنافرة، وحذف المواضيع والنقاط الزائدة والغير ملائمة؛ لنحصل في النهاية على نصٍ مهذب منمق.

سادساً ـ التبييض أو الطبع.

سابعاً ـ قراءة المقالة أو التقرير المطبوع والنظر فيه بدقة[1].

* * *

(١) المصدر السابق: ١٧ و١٨.

مناهج تقويم النصوص
عرض ومقارنة

أ. عبد الرحمن موگهي (شميم)
ترجمة: صالح البدراوي

قبل المطالعة

بداية، قُسّم التقويم إلى نوعين: فني تشكيلي، وعلمي.

والمراد بالتقويم الفني: اكتفاء مقوّم النص بإجراء التغييرات الثانوية والعديمة الأهمية. وأمّا في النوع الثاني، فإنّ مقوّم النصّ يتدخل أحياناً في عموم النصّ، ويجري عليه تغييرات أعمق.

إذا كان تقويم النصّ من النوع المتفحص والعلمي، فإنّه يتّصف بالخصوصيات المذكورة أدناه:

١ـ يتم تشذيب المتن مرتين، مرةً يأتي عليه جملة بجملة، وأُخرى بنظرة شمولية عامة.

٢ـ مقوّم النصّ الماهر لا يكتفي فقط بالعلامات، والتقطيع، والوصل، بل يهتم بجمالية وفصاحة المتن أيضاً.

٣ـ المرونة، هي صفة أُخرى من صفات مقوّمي النصّ المحنكين والعلميين؛ لأنّ التنقيح والتقويم عملية لا يمكن الاعتماد فيها على القواعد والقوالب الجاهزة والمدونة.

٤ـ وفرة المصطلحات لدى مقوّم النصّ أمر مفيد جداً في إنجاز عملية

التشذيب والتقويم العلمي؛ وبخاصة في المقالات الدينية، التي تعاني من الشحّة في هذا المجال.

٥ـ مقوّم النصّ الماهر والمجرّب، ينقح ويقوّم وفق أُسس ومبان معينة، وليس كيفما اتفق، أو أن يبتدع من نفسه.

أنواع التقويم

قال الإمام أمير المؤمنين عليّ عليه السلام:

«إذا كتبتَ كتاباً فأعد فيه النظَر قبل خَتمه...»[١].

هناك نمطان من التقسيم لأنواع التصحيح أو التنقيح، أو ما نطلق عليه (تقويم النصّ).

التقسيم الأول، ينظر إلى التصحيح من زوايا متعددة فيقسّمه إلى عدة أنواع، هي: التقويم الشكلي، التقويم الإملائي، والفني، والتأليفي، والبنيوي، والعلمي، والمحتوائي، والقصصي، والشعري، وتقويم الترجمة، والتخصصي، والتلخيصي، والابتدائي، والأدبي، والتحقيقي، وأمثال ذلك، وتجدر الإشارة إلى أنّ المنقحين والمصححين قد تحدثوا عن تداخل بعض هذه الأنواع مع البعض الآخر أيضاً، معتبرين الاختلاف بينها لفظيّ فقط، أو أنّ بعضاً منها ليس من أنواع التنقيح أو التقويم أصلاً.

والتقسيم الآخر الأكثر شمولية، والذي يلقي بظلاله على الكثير من أنواع التقويمات السابقة الذكر، وقلّما نال حظّه من الاهتمام البحثي، وهما: التقويم الفني، والتقويم العلمي، وبناءً على تقسيم هذين النوعين من التقويم، فإنّ المقوّمين أيضاً سيتم تقسيمهم إلى نوعين تبعاً لذلك:

---

(١) غرر الحكم.

١ـ المقوّم الفني التشكيلي.

٢ـ المقوّم العلمي.

أساليب ومناهج التقويم

وما سنورده هنا، يدور حول معرفة أضرار التصحيح أو التقويم، وبخاصة تصحيح الكتب الدينية، وإعادة قراءة المؤشرات وخصائص هذين النوعين من التقويم والمقوّمين وحالات عدم التشابه بينهما، ونستميحكم عذراً بأنّنا نسمي المقوّمين الفنيين بـ (مقوّمي الفواصل والعلامات)، والمقوّمين العلميين بما تعنيه كلمة مقوّم فعلاً.

١. إعادة التقويم

في التقويم الفني التشكيلي يضع المقوّم أقدامه في الدائرة الداخلية للنصّ فقط، ولا يتجاوزها، ويشرع بتنقيح النصّ. أمّا في التقويم العلمي، فإنّ المقوّم يتجاوز النصّ وينظر إليه من الدائرة الخارجية أيضاً، ويقوم بتقييم أهداف النصّ برؤية تنقيحية، ويشرع بتهذيب وتشذيب النصّ، بحيث يقرر أحياناً حذف عدة صفحات بكل ثقة وحزم وشجاعة. من هنا، فإنّ المقوّم الفني، يصحح ما بدا له أثناء تنفيذ العمل فقط، في حين أنّ المقوّم العلمي ينظر إلى النصّ ثانيةً بعد الانتهاء من التنقيح الأول، ويقوم بإعادة تنقيحه مرة أُخرى، وأحياناً يقوم بهذا العمل بعد فترة زمنية مناسبة يدعُ فيها النصّ جانباً ثم يعود لتنقيحه، ولا يخفى أنّه من الواضح أنّ المقوّم يجب أن يتحلّى بالمزيد من الأناة والالتزام في هذا العمل، وأن يعلم أيضاً بأنّه لن يحصل على أُجرة إضافية، وأنّ جيبهُ المنكوب سينال نكبات إضافية مقابل ذلك.

فقد كتبوا عن شمائل وخصائص أحد المنقحين المخضرمين

والمتمكنين، بأنّه كان يصحّح النصّ الواحد مرتين: مرةً من داخل النصّ وأُخرى من خارجه، فكان بعمله هذا يضفي المزيد من التقدير على متن الكاتب من جهة، وعلى تنقيحه وتناسق عمله من جهة أُخرى.

كما أنّ أحد المقوّمين والروائيين الكبار في العالم كان يقول لبعض الروائيين بعد قراءة مسوّدات بعض رواياتهم، بأنّه يجب أن تحذف مثلاً أول أو آخر خمسين صفحة من روايتك وتعيد كتابتها؛ لأنّك لم تبدأ روايتك بداية سليمة، أو لم تختمها بشكل جيد.

٢. التقويم المجهري

يشترك المقوّم الفني والمقوّم العلمي ـ وكما أشرنا إلى ذلك ـ في عنوان المنقح الداخلي للنصّ، ولكنّ المقوّم الفني يختلف اختلافاً آخر أيضاً عن المقوّم العلمي ـ أثناء التصحيح في داخل النصّ ـ ذلك أنّ الأول مقوّم جزئي فقط، والمقوّم العلمي منقح ومصحح عام. ومن هذا المنطلق، فإنّ المقوّم الفني يهتم أكثر بالنقطة والفارزة، والقطع والوصل بين الكلمات، ويحوّل نصّ الكاتب إلى روضة علائمية حمراء اللون تضجّ بالعلامات التنقيحية والتشذيبية.

في حين أنّ المقوّم العلمي يفكر بالجوانب العامة وجمالية النصّ وبلاغته، وبالنتيجة يفكر بالتأثير الأفضل والأوسع على القارئ أيضاً، بل إنّ جلّ تفكيره ينصبّ في هذا المجال، ويسعى إلى تقليص الطول الموجي المطلوب للتعلم وفهم المتن ما أمكنه إلى ذلك من سبيل، مقراً بأنّ إحدى أُسس عملية التنقيح ـ أثناء الشك في وضع أو عدم وضع العلامات التشذيبية والتنقيحية ـ هو التوقف والإمساك عن وضعها، ملبياً النداء القائل قِف عِندَ الشُبهات في مثل هذه الحالات.

ومن هذا المنطلق، فإنّ المقوّم العلمي وعلى العكس من المقوّم الفني الذي يركز جلّ الميكروسكوبية في التنقيح، فإنّه يفضّل الإمساك في مثل هذه الأُمور، إلاّ أنّه يبقى مجهري النظرة في التنقيح أيضاً.

قبل فترة وقع بيدي نصّ منقَّح من قبل مقوّم فني وضع فيه قبل كلمة (لأنّه) فارزة، وبعدها مباشرةً فارزة منقوطة (،لأنّه؛)، وهكذا فقد سجن هذه الكلمة بين هاتين العلامتين وضرب عليها طوقاً من السلاسل، بحيث لم يترك لتلك الكلمة المسكينة أيّ منفذ للهروب والانعتاق، ورسم بقلمه الأحمر منطقة مليئة بالفوارز كانت أشبه بميدان للحرب وسفك الدماء منها إلى ميدان لكلمات وجُمل الكاتب.

والنتيجة المستحصلة من وجهتي النظر في التقويم والمقوّم تتمثل في أنّ المقوّم الفني تقتصر حساسية تنقيحه على العلامات والكلمات، وأخيراً على جمل الكاتب فقط، ولا ينظر إلى أُسلوب البحث والكتابة وشخصية الكاتب الاجتماعية إطلاقاً، أو قلّما يهتم بهذا الأمر، ولا يعطي الأهمية اللازمة للمستوى العلمي لمخاطبيه، والأجواء الفكرية لقرّائه.

في حين أنّ المقوّم العلمي ينظر إلى ما وراء النصّ، وللأُمور التي سبق وأن قيلت، ولا ينظر فقط إلى النصّ لوحده، وخلاصة القول: فإنّ المقوّم العلمي يستخدم نوعين من الحساسية في تنقيحاته هما: الحساسية تجاه النصّ من الداخل، والحساسية تجاه النصّ من الخارج.

وقبل فترة أيضاً عرض أحد الكتّاب مسوّدةً لإحدى كتاباته على أحد المقوّمين العلميين، وطلب منه أن يعطي رأيه بها. فألقى ذلك المقوّم نظرة متأملة على تلك المسوّدة وأعطى رأيه الصائب لكاتبها، وقال له: إنّ ما كتبته لا يعاني من مشاكل تذكر من حيث التقويم الفني والعلامات اللازمة للنصّ،

ولكن فيما يتعلق بالنصّ بشكل كامل، فإنّك بالغت في استخدام كلمة أنا، والضمير المتصل للمتكلم (الياء) لنفسك، والضمير المنفصل أنت، والضمير المتصل للمخاطب (الكاف) للقارئ، وهذا الأمر من الممكن أن يُفسّر على رغبتك في تعظيم نفسك، والتقليل من شأن قرّائك. فما كان من ذلك الكاتب إلاّ أن قام بقراءة النصّ بالكامل ـ من البداية حتى النهاية ـ مستغرقاً عدة ساعات، مطبقاً التوجيهات الصائبة لذلك المقوّم العلمي، شاكراً إيّاه قولاً وفعلاً.

والنموذج الآخر أنّ مسوّدة أحد القصصيين أُعطيت إلى أحد المقوّمين (!)، فقام بتنقيحه تنقيحاً فنياً علائمياً دون الالتفات إلى أُسلوب المتن وسياقه القصصي، ومصطلحاته الخاصة، ورؤية الكاتب وملامح الشخصيات، وخلق المعضلات والميثولوجيا والحوارات المستخدمة في القصة، وبدلاً من إصلاح حاجب النصّ، كما يقال، فقأ عينه، وأوصل استغاثة (واقصتاه!! واقصتاه!!) لكاتب القصة إلى السماء السابعة.

٣. المرونة

المقوّم الفني لا يتّصف بالمرونة، ويعمل بأُسلوب جدول الضرب فقط، ولكن المقوّم العلمي يلجأ أحياناً إلى استخدام عنصر المرونة أيضاً لمساعدة التقويم والفهم الأفضل والأكثر للنص ـ مع المحافظة على حدود وثغور التقويم وأُصوله ـ فيجعل النصّ خفيفاً وثقيلاً، ويحاول الاستفادة من عملية الجمع والتفريق في تقويم المخطوطة، ويعمل بأُسلوب ضابط المرور الذي يمنع أحياناً ولغرض انسيابية الحركة المرورية، يمنع العجلات التي أُعطيت الضوء الأخضر من الحركة ويأمرها بالتوقف، ولكن يسمح للعجلات التي أمامها الضوء الأحمر بالعبور.

ولكي لا نتحدث بأُسلوب ذهني ونظري، نوضح هذا الاختلاف والتباين بشكل عملي وعيني، وسنورد مثالاً بسيطاً ومختصراً على وجه الإجمال؛ لكي نقف على التفاصيل من خلال هذا المجمل:

لعلّكم قرأتم أو سمعتم بأنّ البدل أو عطف البيان لشيء ما يضعونه بين فارزتين، أثناء التنقيح. ولكن نجد أن المقوّم الفني، وحسب رأيه المتصلب وغير المرن، يضع في الجملة القصيرة أدناه والمكونة من عدة كلمات وتحتوي على بدلين أو عطفي بيان، يضع أربعة فوارز بينها: «نحن، المسلمون، سننتصر على الصهاينة، مغتصبي القدس».

في حين أنّ المقوّم العلمي والعملي يستفيد من عنصر المرونة في التنقيح أيضاً. على سبيل المثال، فإنّه يحذف الفارزتين الأوليين في الجملة المذكورة ويتحاشى استيقاف القارئ كثيراً دون مبرر، وإرباكه أثناء القراءة. وينتهي إلى صياغة تلك الجملة بهذا الشكل العملي الانسيابي: «نحن المسلمون سننتصر على الصهاينة المغتصبين للقدس».

جديرٌ بالذكر أنّ الاستفادة من عنصر المرونة في التقويم يجب أن يتم حسب ما تقتضيه الحالة، وعند اللزوم والضرورة؛ لكي لا تدفع المقوّم إلى مبدأ الاعتراض ومخالفة القواعد في التنقيح، وتجعله في زاوية الاتهام.

٤. الثراء اللغوي

ومن أوجه الاختلاف الأُخرى بين التقويمين الفني والعلمي أنّ المقوّم الفني يعاني من حالة الفقر اللغوي، وينادي بأعلى صوته دائماً: «هل من مصطلحٍ ينصرني»!؟

في حين أنّ المقوّم العلمي يتمتع بالثراء اللغوي ويدّخر في حزينة ذهنه أكثر من مصطلح لكل حالة، ولهذا السبب، فإنّ الاصطلاحات

والتغييرات الاصطلاحية في التقويم الفني أقلّ بكثير منها في التقويم العلمي. فالمقوّم الفني يعرف مثلاً كلمة مشكلة وحادثة أو واقعة كأقصى احتمال، ويعرف معنى الثلاثة فقط.

في حين أنّ المقوم العلمي لـه معرفة بكلمات مرادفة أُخرى من قبيل: حدث، قضية، مسألة، نكبة، فاجعة، طامّة.. ويعرف أيضاً أوجه التباين في كيفية استخدامها.

حالة الفقر والثراء اللغوي هذه تبرز لدى المقوّم الفني والعلمي بشكل أكبر، أثناء بناء الجُملة وصياغة تركيبها، وتظهر أهمية الغنى اللغوي بشكل أوضح أثناء عملية التقويم. فعلى سبيل المثال لا الحصر، وعند وفاة أحد الأشخاص، فإنّ المحرر الشكلي يستحضر الجمل التالية في ذهنه فقط: توفي فلان أو فلان رحل عن الدنيا أو انتقل فلان إلى رحمة الله أو مات فلان.

في حين أنّ المحرر العلمي من الممكن أن يعرف التراكيب والجمل المذكورة أدناه وأوجه التباين بين كل منها، ومحل كل منها في الصياغات المختلفة، ويعرف المخاطبين بها والمصاديق المختلفة لها أيضاً، ويعرف مهنة حسن التعبير وحسب الظرف لكل حالة، مستخدماً إيّاها آخذاً بنظر الاعتبار نصّ الكاتب ومخاطبيه والتصورات السلبية والجميلة الشائعة عن الموت:

١ـ انتقل فلان إلى رحمة الله؛ ٢ـ ... سلّم الروح إلى بارئها؛ ٣ـ انطفأت شمعة حياته؛ ٤ـ ...أسدلَ ستارَ التراب على وجهه؛ ٥ـ حلّقت روحه إلى السماء؛ ٦ـ شرب كأس المنون؛ ٧ـ ...انتقل من دار الدنيا إلى دار العقبى؛ ٨ـ وطئ العرش قادماً من الفرش؛ ٩ـ ...انتقل من الثرى إلى الثريا؛ ١٠ـ أغمض عينيه

عن الدنيا؛ ١١ـ إرتحل عن الدنيا؛ ١٢ـ ...انتقل من دار الفناء إلى دار البقاء؛ ١٣ـ ...جاد بالنَفَس الأخير؛ ١٤ـ ...سلّم الخرقة لغيره؛ ١٥ـ ...مات؛ ١٦ـ ...غطّ في نومه الأبدي؛ ١٧ـ ... أعطاكم عمره؛ ١٨ـ ...تركنا لوحدنا؛ ١٩ـ ...تركنا وارتحل؛ ٢٠ـ ...التحق بأجداده.

ومن نافلة القول أن تعلموا بأني كنت قد أعطيت هذه المقالة قبل طبعها لأحد المقوّمين العلميين؛ لكي يدون مقترحاته ووجهات نظره بشأنها، وعندما وصل إلى هذه الأمثلة، إقترح أن أذكرها حول (ولادة أحد الأشخاص) وليس (وفاة أحد الاشخاص)؛ لأنّ صورة الولادة أجمل من صورة الموت عادةً، ولهذا السبب، لا تقرؤوا الأمثلة السابقة(!) ولاحظوا المثال التالي في إحدى عبارات التهنئة والتبريك والتي مرَّ عليها حوالي ربع قرن وهي تستخدم كنموذج أو نصّ ثابت في الإذاعة والتلفزيون بهذا المضمون: «نبارك الميلاد السعيد لثالث نجوم سماء الولاية والإمامة المتلألئ! » فلو أردنا أن لا نخرج عن استخدام هذا النصّ الثابت في التبريك، وأن نستفيد من مصطلحي التشبيهين الإمام بالنجم، والإمامة بالسماء، حيث ينبغي الإقلاع عن ذلك فعلاً وبأسرع وقت ممكن، وأن نبتعد عن الخمول الفكري، ونتجه نحو إجراء العلاج الطبيعي لتفكيرنا، فبإمكاننا أن نستخدم كلمة ولادة بدلاً من كلمة ميلاد، ومصطلحات الميمون، الهني، المبارك، اليُمن بدلاً من كلمة سعيد، ومصطلح الكوكب بدلاً من النجم، ومصطلحات الساطع، المشع، المضيء بدلاً من المتلألئ ومصطلح الفلك والفضاء بدلاً من السماء وبذلك نحصل على عشرات الكلمات المرادفة والبديلة[1]. كما يجب أن

(١) بإمكاننا أن نصوغ جمل وعبارات أُخر فضلاً عن تغيير الكلمات، بحيث تختلف في صياغتها وهندستها عن هذه الجمل المتداولة.

نعلم أيضاً ـ وحسب قول الشاعر ـ بأنّه:

تا قيـامت مى‌توان از عشـق گفـت

تو مگو مضمون نابي نيست، هست

أي:

يمكن التعبير عن العشق إلى يوم القيامــة

فلا تقل لا يوجد مضمون أصيل، بل يوجد

٥. التقويم الأصولي

قبل عدة سنوات وبينما كنت مشغولاً جداً بالدراسات التنقيحية، والأبحاث التأليفية، وكنت أُعاني من الحيرة والتناقض بمشاهدتي الاختلافات في وجهات النظر لدى أصحاب الرأي والخبراء في هذا المجال. فعلى سبيل المثال، فيما يتعلق بمسألة بسيطة من قبيل: وضع التشديد، واجهت أربعة أساليب في هذا المجال، فتحادثت مع أحد الخبراء في التقويم، والكتّاب من ذوي الأُسلوب المتميز، واستطلعت رأيه بشأن هذه الاختلافات وحالات الحيرة. فأجاب قائلاً: يجب أن نلتفت إلى أمرين مهمين بشأن التقويم والتأليف واختلاف وجهات النظر لدى أساتذة التقويم: «أحدهما يجب أن ننظر إلى دليل واستدلالات هؤلاء، وبالتالي النظر إلى أُصولها والقيام بدراستها، والأمر الآخر أنّه بعد القبول بأيّ رأي أُصولي صادر عنهم ـ حتى وإن لم يكن صحيحاً وصائباً ـ يجب أن نراعي وحدة السياق في جميع مراحل النصّ ـ من البداية وحتى النهاية ـ وأن نلتزم بذلك بشكل كامل ودقيق».

ومن هذا المنطلق، فإنّ المقوّم العلمي يفكر بطريقة أُصولية من جهة،

وينقح من جهة أُخرى بطريقة أُصولية أيضاً. وبالنتيجة، فإنّه لن يعاني من الحيرة عندما يواجه المسائل الجديدة والمستحدثة في التقويم؛ لأنّه توصّل إلى تقويم أُصولي من خلال الاستفادة من القاعدة التي تقول: علينا إلقاء الأُصول وعليكم التفريع.

في حين أنّ المقوّم الفني الشكلي يتحول في المسائل الأدبية والتنقيحية إلى مجرد مقلِّد أدبيّ محض، كما أنّه يتمسك بشدة بالنظرية التي لا أساس لها، والتي تقول: «هكذا فعل أهل الصرف، ونحن أيضاً نفعل مثلهم».

وعندما يطبق الآراء التنقيحية، ففي الحالات المشكوكة أو المصاديق الجديدة، فإنّه يفكر بشكل مضطرب، ويصحّح النصّ بصورة متذبذبة، وعادة ما يكون متردداً مرتجف اليدين متحيراً.

على سبيل المثال، فإنّ المقوّم الفني عندما يريد أن يكتب الهمزة المكسورة بعد الألف الطويلة في الكلمات العربية، يتصرف بشكل انتقائي ومزاجي، ويتنصّل عن القاعدة المهمة بشأن وحدة السياق في التقويم دون أن يمتلك دليلاً على ذلك، ويستبدل الهمزة بالياء أحياناً، ويكتب الكلمات التالية: جايز، شرايط، وسايل وحتى كلمة المسائل يكتبها بصيغة مسايل، وهذه الأخيرة هي جمع كلمة (سيل) في اللغة العربية، وتعني (محل عبور السيل)، وليس جمع كلمة مسألة؛ ولكن عندما يصل إلى بعض الكلمات مثل: الإمام القائم(عجل الله فرجه)، فإنّه يصاب بالحيرة في أن يكتبها الإمام القائم أم الإمام القايم! وهذه هي الحالات التي يصار فيها للالتجاء إلى قاعدة الاستثناءات المتنوعة والكثيرة، ويبررون ذلك بقواعد من قبيل: ما من عام إلاّ وقد خُصّ، في حين أنّه لا يلتفت ولا ينتبه إلى الملاحظة الدقيقة

والمقالة العميقة في مسألة الاستثناء، وهي أنّ مسألة استثناء أيّ قاعدة أو ضابطة يجب أن تكون هي الأُخرى أيضاً وفقاً لضابطة أو قاعدة معينة.

إذن، فكيف يتصرف المقوّم العلمي في مثل هذه الحالات؟! إنّه يتصرف طبقاً للأصل والقاعدة القائلة بـ (تطابق المكتوب مع الملفوظ)، فيكتب كلمة جائز بصيغة جايز، ولكن يكتب كلمة قائم بنفس صيغتها أي قائم، وليس قايم، ذلك أنّ الناطقين بالفارسية يلفظون الهمزة في الكلمة الأُولى بصيغة حرف الياء، وفي الكلمة الثانية يلفظونها بصيغة الهمزة بذاتها، بل إنّ كلمة قائم تستخدم في الفارسية أحياناً بصيغة (قايم) بمعنى الاختفاء، كما هو الحال عند استخدامها في لعبة (قايم موشك بازي)؛ أي (لعبة القط والفأر).

ما ذكرناه في هذا الموضوع، يمثل قبضةً من بيدر، وقليل من كثير في باب جعل المقوّمين العلميين أُصوليين في التقويم والمقوّمين والفنيين منضبطين في التقويم.

٦. الاختصار والتأنّي في التقويم

الشخص الذي دخل الإسلام تواً، يطالبونه بأداء الصلوات الواجبة فقط، ولا يطالبونه بالمستحبات، وبأداء واجبات الصلاة فقط دون مستحباتها. والتقويم كذلك، فهو عبارة عن عمل أدبي له واجبات ومستحبات كالأعمال الفقهية.

من هنا، فالمقوّم العلمي عندما ينقّح نصّاً لكاتب يمارس لتوّه الكتابه، ولم يطّلع بعد على واجبات التحرير والتأليف، فإنّه يكتفي باستخدام واجبات التنقيح فقط ويتجنّب استخدام المستحبات؛ لأنّه باستخدامه لمستحبات التنقيح، من الممكن بهذه الطريقة أن يؤدي بهؤلاء الكتّاب إلى

النفور وتكوين صورة سلبية عن التنقيح من جهة، ويعرض نفسه بالتالي إلى الوقوع في مطب التنقيح المطوّل من جهة أُخرى.

إذن، فكما أنّ الاطالة في الكتابة بشكل عام مذمومة، فإنّ الإطالة في التقويم أيضاً مذمومة، وأنّ المقوّمين الفنيين أو لنقُل بعبارة أفضل المقوّمين المستجدّين هم الذين ينحون هذا المنحى لوحدهم عادةً، ويقومون أحياناً بهذا العمل للرياء التنقيحي وللتكسب، والتحبب للآخرين عن طريق هذا النوع من التقويم.

ومن جهة أُخرى، فإنّ المقوّم العلمي عندما يقوم بتنقيح نصٍّ لأحد الكتّاب المتميزين نوعاً ما، ويراعي واجبات التنقيح والتأليف بشكل إجمالي، فإنّه يتجه بشكل أكبر نحو تطبيق المستحبات التنقيحية وتنميقاتها، ويصوغ نصّ الكاتب بأُسلوب أكثر عذوبة.

في حين أنّ المقوّم الفني التشكيلي، لا يقوم بتصنيف وتحديد حاجة النصّ المراد تنقيحه، من حيث طاقته التنقيحية وحساسيته، فيُظهر كل ما في جعبته، ويستخدم جميع الواجبات التنقيحية ومستحباتها تجاه أيّ نصٍّ يقع في متناول يديه، ويُحدث أحياناً حالة من الفوضى العارمة في النصّ، بحيث لا تجد لها من مخرج.

وإذا أردنا أن نضرب مثلاً لذلك من اللغة الفارسية، فلا بدّ أن نقول: بأنّ المقوّم العلمي عندما يقوم بتنقيح نصٍّ معين، يُكثر فيه المؤلف جعل فاصلة كبيرة بين مفعول الجملة وعلامة المفعولية في اللغة الفارسيه وهي (را)، ولم يلتزم بذلك بأحد واجبات التأليف والتنقيح، ويأتي على سبيل المثال بجمل من هذا القبيل: (چندى پيش، كتاب گلستان سعدي كه پُر أز مطالب ادبي واخلاقى است را مطالعة كردم)، أي: قرأت قبل فترة، كتاب

گلستان سعدي المليء بالصور الأدبية والاخلاقية، فالمقوّم المذكور سيقوم بتصحيح هذا الخطأ اللغوي فقط، ويصوغ الجملة السابقة على النحو التالي: (چندي پيش، كتاب گلستان سعدي را كه پر از مطالب أدبي واخلاقي است، مطالعه كردم)، ويتحاش استخدام المستحبات والمنمقات التنقيحية، ولا يغيّر في الجملة ويخرجها بشكل أجمل على سبيل المثال إلى الصيغة التالية: (چندي پيش، كتاب گلستان سعدي را كه سرشار از دستمايه‌هاي ادبي و اخلاقي است، مطالعه كردم)، أي: قرأت قبل فترة كتاب گلستان سعدي المفعم بالكنوز الأدبية والأخلاقية.

٧. غير قابل للتقويم

لا بدّ وأن طرقت أسماعكم عبارة: هذا الكتاب غير قابل للنشر؛ ولكن هل سبق وأن سمعتم عبارة: هذا الكتاب غير قابل للتقويم؟

كاتب هذه السطور ـ وبحدود ما يتذكر ـ قلّما سمع هذه العبارة على ألسن المقوّمين للنصوص، ولم يلاحظ ذلك في عمل المنقحين على الإطلاق.

وهناك تصورٌ خاطئ عن التقويم، وفهمٌ خاطئ عن المقوّم في أذهان بعض الكتّاب والناشرين وطالبي التقويم. فهم يعتقدون بأنّ المقوّم قادر على أن يأتي بمعجزة أيضاً، وأن يبعث الحياة في جسد كلّ نصٍّ ميّت بلمساته اليسوعية، وأن يجعل كلّ كتاب مغشوشٍ ومخدوش، سائغاً لدى الخواص ومقبولاً لدى العوام، وأن يجعل كلّ مقالةٍ رديئة سيئة الصياغة، مزدانة جميلةً حسنة الصياغة والتركيب. ويبدو أنّهم نسوا بأنّ التجميل يليق بالوجه الجميل والحسن، وعندما يكون أُسلوب النصّ وصياغة عباراته ركيكة ومشوشة ـ من البداية وحتى النهاية ـ والمؤلف ينحو منحىً مزاجياً وسطحياً في الكتابة،

فإنّ جهود المقوّم أيضاً ستكون كمن يدق الماء في الهاون، أو كمن يغرف الماء بالمنخل، وعلى قول الشاعر سعدي كطلي الوسمة على حاجب الأعمى.

من هنا، عندما يصطدم المقوّم العلمي مع هكذا نصوص مشوشة ومختلطة، وكتبٍ غير ناضجة وغير مصوغة جيداً من الناحية التأليفية والتنقيحية، تعمّدَ فيها المؤلفون بأن يأتوا بكل رطب ويابس، وكل غثٍّ وسمين لينسجوه ويبنوه على أرضية هذه الكتابة، فإنّ المقوّم العلمي يُعرض عنها، ويختم على جبهة النصّ أو الكتاب بكل حزم وشجاعة عبارة: (غير قابل للتقويم): لأنّه يرى بأُمّ عينه في هذه النصوص والكتب: «أنّ القتلى من الكثرة بحيث يعجز الوصف عنها».

في حين أنّ المقوّم الفني عندما يواجه هذا النوع من النصوص والكتب فهو لا يدري بأنّ البيت متآكل من أساسه، وأنّ تزيين الإيوان لا طائل من ورائه، وبالتالي يوافق على تحمل مسؤولية تقويم ذلك الكتاب أو النصّ، ولكن أيّ تقويم، فلربما يكسر قلمه في منتصف الطريق، ويُعرض عن الاستمرار في التصحيح. فمثل هذا النوع من النصوص الميتة والكتب المشوشة، لا ينبغي الإقدام على تنقيحها أساساً، بل يجب إعادتها إلى مصدرها لكتابتها من جديد.

٨. التنظير وإبداء الرأي

المقوّم العلمي ـ بعكس المقوّم الفني التشكيلي ـ هو ذلك الشخص المنظّر في التقويم النظري، أو في حال عدم قدرته على التنظير، فهو شخص له رأيه الخاص على الأقل تجاه النظريات التقويمية؛ لأنّ أحد دعائم التقويم ومسانده، هو التحقيق.

وقد تعلّم المقوّم العلمي من أمير المؤمنين الإمام عليّ عليه السلام أنّه: «لا ينفعُ اجتهادٌ بغير تحقيق»[1].

من هنا، فقد توصل المقوّم العلمي إلى الحقيقة التالية: إنّه حتى لو لم يكن منظراً في مسائل التقويم النظرية، فبمقدورة أن يكون محققاً في النظريات المتعددة لمنظري التقويم، وأن يطّلع على أحدث وأفضل وأقوم هذه النظريات، وأن يطبّقها في النصوص المطلوب تنقيحها؛ لكي يقلل من أخطائه التنقيحية والتأليفية؛ لأنّه حفظ في ذاكرته قول أمير الفصاحة والبلاغة عليه السلام، حيث قال: «من استقبل وجوه الآراء عرف مواقِعَ الخطأ»[2].

وكمثال على ذلك، لو لم يكن المقوّم منظّراً وعارفاً بحدود الكتابة النقية، والكتابة السليمة، والكتابة البسيطة، والإطناب، والكتابة الجميلة، فإنّه على الأقل يتوجب عليه أن يخصص جانباً من قراءاته ودراساته التنقيحية للنظريات المتعددة في هذا المجال، وللأدلة والاستدلالات المطروحة من قبل أصحاب الآراء الصائبة؛ لكي يتمكن من الاقتراب أكثر فأكثر ويوماً بعد آخر من النظريات والآراء التنقيحية والتأليفية الجديدة، ولا يتخلف بالتالي عن ركب الزمن والعصر؛ حيث يقول الشاعر:

از زمـان بترس خاقـاني   كه زمانه زمان نخواهد داد

أي:

إحذر من الزمان يا خاقاني   فلـن يعطي الزمـان أوانـا

---

(١) غرر الحكم.

(٢) نهج البلاغة، قصار الحكم ١٧٣.

ولهذا السبب، فإنّ المقوّم العلمي ـ وعلى العكس من المقوّم الفني التشكيلي ـ يعلم مثلاً بأنّ بعض الكتّاب الجادّين، وخلال النقاشات حول الكتابة الجادّة وعدم الأخذ بالأخطاء اللغوية المشهورة، يؤمنون بتوأم المشروعية العلمية والمقبولية العرفية كعنصرين أساسيين، ونتيجة لذلك، ففي اللغة الفارسية على سبيل المثال، لا يرون وجوب استعمال كلمات من قبيل: قِبرِس، مطالعه وهندسه بشكلها الصحيح، أي قُبرُس، مطالَعَه وهَندَسَه، بل حتى لا يرونها لائقة؛ لأنّ التلفظ الصحيح لهذه الكلمات، لم ولن يحظ بالموافقة العرفية، ولا يستسيغها الذوق، ولربما يتعرض من يستخدمها إلى السخرية من قبل هذا وذاك، على الرغم من مشروعيتها العلمية. ومن ناحية أُخرى، فإنّ استعمال بعض الكلمات من قبيل كلمة: كاوُش (البحث)، گمان (الظن) وحاتَم طايي (حاتم الطائي) بشكلها الصحيح، أي: كاوِش (اسم مصدر)، گُمان (على وزن مُحال)، وحاتِم طايي يعتبرونه لائقاً، بل وواجباً، ويؤكدون على ذلك؛ لأنّ هذه الكلمات تتصف بالمشروعية العلمية من جهة، وبالمقبولية العرفية بشكل أو بآخر، أو على الأقل يمكن القول بأنّه من الممكن جعلها تتمتع بالمقبولية العرفية أيضاً من خلال التعليم والترويج والحث على استخدامها.

٩. الأُسلوب وعلم نفس المصطلحات

كما أنّ للممثلين المشاركين في الأفلام والقصص شخصيات مختلفة إيجابية أو سلبية أو مزدوجة، فإنّ الكلمات والمصطلحات في المعاجم اللغوية هي أيضاً كذلك لها أساليبها المختلفة، ولها نفس الشخصيات الثلاث الآنفة الذكر. من هنا، يجب عند استخدام الكلمات والمصطلحات الالتفات إلى النقاط المهمة أدناه:

أولاً ـ استخدام الكلمات بشكل صحيح.

ثانياً ـ استخدام الكلمات في محلها.

ثالثاً ـ استخدام الكلمات في أوانها.

رابعاً ـ استخدام الكلمات حسب الحاجة إليها.

والمقوّم الماهر، يهتم اهتماماً وافراً بشخصية الكلمات وعلم نفس المصطلحات أثناء تنقيح المتن، ويستخدم كلّاً منها في محلها الصحيح والمناسب، وقد قرأت قبل فترة قصيرة مقالةً في إحدى المجلات التي لها مقوّم نصّ خاص، وكان كاتبها بصدد شرح وتبيين أهمية استغلال الفرص والاستفادة منها، وأورد مثالاً في هذا الشأن يقول فيه: «إنّ المرحوم النراقي نظم بيتين من الشعر عن حَدَبَته أثناء ذهابه إلى المرحاض». فلو أنّ المقوّم في تلك المجلة كان من أهل الخبرة والتجربة الكافية، لعمد إلى استبدال لفظ (المرحاض) بكلمات أُخر من قبيل: الخلاء، أو لقضاء حاجته، أو نحوها.

ونذكر مثالاً آخر وننهي هذا الموضوع على أمل الاهتمام بموضوع أُسلوب الكلمات وعلم نفس المصطلحات عند القيام بالتقويم والتأليف بصورة أكثر جدّية وأكثر أهمية. فقد ترجم أحد الكتّاب الحديث التالي: «لِقاحُ العلم التصوّر والتفهُّم» في كتابه بهذا الشكل: (آبستن كننده دانش، انديشيدن وفهميدن است)، ولو أعطينا ترجمة هذا الحديث القيّم بيد أحد أصحاب التقويم العلمي؛ لقام بتحريره وتحسينه بإحدى الصور الثلاث التالية: (باروري ـ أي تخصيب ـ دانش به انديشيدن وفهميدن است)، أو (بارور سازي ـ جعله مثمراً ـ دانش به انديشيدن وفهميدن است)، أو (به بار نشستن ـ إنضاج ـ دانش به أنديشيدن وفهميدن است).

١٠. القراءات الأدبية والمعلومات العامة

من أوجه التباين الأساسية الأُخرى بين التقويم الفني والعلمي أنّ المقوّم الفني، ليست لديه قراءات أدبية ومعلومات عامة، أو لديه معلومات قليلة جداً، أو بتعبير آخر لا يعتبر شخصاً أديباً واجتماعياً، في حين أنّ المقوّم العلمي لديه قراءات أدبية والكثير من المعلومات العامة، والتي يعمل على مضاعفة هذا النوع من القراءات والمعلومات كمّاً ونوعاً يوماً بعد يوم، ويتابع تجديدها وتحديثها، وبالنتيجة فإنّ المقوّم الفني يتراجع ذوقه تدريجياً ويصبح خامل التفكير، بينما ذوق المقوّم العلمي يتسامى ويصبح ذو ذهنية متّقدة، ومن المؤكد جداً بأنّ بصمات هذا التباين ستكون واضحة تماماً أثناء التنقيح والتقويم.

وعلى سبيل المثال، نجد أنّ المقوّم الفني التشكيلي لا يقرأ أشعاراً جيدة، ولا روايات جيدة، وارجو أن تسمحوا لي فقهياً لكي أقول: بأنّه لا يستمع إلى الموسيقى الجيدة، ولا يشاهد فلماً أو مسلسلاً جيداً أيضاً، وهذا ما يؤدي بحدّ ذاته إلى عدم اطّلاعه على الأُمور الدقيقة الجزئية من قبيل: هل أنّ ديوان كليات شمس للشاعر شمس التبريزي أم للمولوي، وأنّ اسم همينگوي (الكاتب الروائي) لا يُقرأ بصيغة همينگُوَي، بل يُقرأ بلفظ همينگْوِي، وأنّ طريقة تلفظ كلمة رومان (roman) (أي رواية) لا تلفظ بصيغة رُمّان (romman).

من الممكن أن تعترضوا وتقولوا: بأنّ الأُمور التي ذكرتها، إنّما هي من مستحبات التقويم، وليست من واجباته والأعمال الواجبة عليه. نعم، وهو كذلك وكما تفضلتم، ولكن هل تعلمون بأنّ السلام عملٌ مستحب عند الله تعالى، وردّ السلام عملٌ واجب، وأنّ العمل الأول وهو المستحب له تسع

وستون حسنة، والثاني وهو الواجب له أجرٌ واحد فقط؟

وفي ختام هذا الاستعراض لا بدّ أن أقول بأننا عندما نقول: بأنّ شجرة التنقيح ـ ولأيّ سبب كان ـ مصابة بالآفات، ويجب أن ننقذها ونكافح آفاتها، فليس معنى كلامنا هذا أن نمنع الماء والهواء من الوصول إلى هذه الشجرة القائمة، وأن لا نخطوا خطوة واحدة على طريق تلألؤ وعظمة هذه الشجرة أكثر فأكثر، وأن لا نمسك أقلامنا وندافع عن الحقوق المادية، وبالأخص المعنوية لهؤلاء المقوّمين، العاملين على معالجة الكتب وإعادة صياغتها وتحسين تأليفها، لكتّاب مجهولين في ميدان الكتابة، كما لا يعني كلامنا أن لا نقترح تأسيس اتحاد باسم اتحاد المنقحين والمقومين، وأن لا نقوّم التفكير الخاطئ لبعض الأفراد من قبيل ذلك الشخص الذي قال وهو يصف تواضع أحد المدراء، المسؤول عن إحدى المجلات، بشكل جدي وبعيد عن المزاح: «لشدة تواضع هذا المدير المسؤول فإنّه يجلس إلى جانب مقوّم النصّ لمجلته، ويحتسي معه قدح الشاي».

بتعبير آخر أقول، لا ينبغي أن تترنم شفاهنا بالأبيات التي أنشدها الشاعر حافظ، وأن لا نقدمها هدية لمقوّمي النصّ الحريصين، والذين هم مصدر التضحية والمعاناة، إذ يقول الشاعر:

يقولون إنّ الحجر يصبح ياقوتاً أحمر في موضع الصبر

نعم هو كذلك ولكن بدم الكبد يصبح هكذا

* * *

فن عدم الكتابة

أ. محمد اسفندياري

ترجمة: صالح البدراوي

المقدمة

عدم الكتابة فنّ بحجم فنّ الكتابة. مع هذا، فالفارق أنّ الثاني فنّ ظاهر والأول فنّ خفي. فالذي يعرف ما ينبغي ألاّ يكتبه، ولماذا لا يكتب؟ بالتأكيد أنّه فنّان بنفس حجم ذاك الذي يعرف ماذا يكتب ولماذا يكتب؟ وتهدف هذه المقالة إلى تبيين ما لعدم الكتابة وإيقاف عملية دوران القلم على الورق من فوائد كبيرة في بعض الأحيان، كما تسعى المقالة في جميع ما جاء فيها إلى تنبيه المؤلفين وتحذيرهم، والكشف عن مواقع الخطر والخطأ.

ويدور الحديث في بعض جوانب المقالة عن آفات الكتابة، تلك الآفات الناجمة عن جهل الكتّاب الجدُد، وذوي التفكير الساذج والبسيط. وتتناول المقالة بهذا الصدد أيضاً الإشارة إلى مسألة سرقة المواضيع والأفكار، ومن المواضيع الأُخر، التقليد بشكل أوسع.

الحديث هنا ليس عن فنّ الكتابة، بل إنّه عن فنّ عدم الكتابة. فقد قيل الكثير عن فنّ الكتابة، ولكن المؤسف أنّه لم يتم التحدث ولو بكلمة واحدة عن فنّ عدم الكتابة.

هوس الكتابة والتأليف

ومن المؤكد أنّ الكتابة هي فنّ. ويجب أن نتزود بهذا العلم ونتعلمه؛

لكي نزداد بهذا الفنّ، تطوراً وتقدماً وثقافة إلاّ أنّ عدم الكتابة أيضاً يعدُّ فنّاً، وهو فنّ صعب. وسيدور الحديث في هذه المقالة عن كلا هذين الموضوعين. لكنّنا، وفي فاتحة كلامنا نقول: إنّه يجب على كل كاتب أن يعلم ابتداءً ماذا يجب أن لا يكتب أثناء قيامه بالكتابة؛ ليكون مصداقاً لقول القائل: «كانَ ورداً فازداد جمالاً بالخضرة». وأن يكتب عن الأشياء التي لم يكتب الآخرون عنها، ولا يكتب عن الأشياء التي كتب غيره فيها.

فهل يا ترى أنّ كل من يملكُ سيفاً يجب عليه أن يحارب؟ البعض ـ وليس بالقول وإنّما بالعمل ـ يقول: نعم، يحارب. فسيفهم يوسوس لهم بالحرب والقتال.

وهناك مَن هم مثل هذه الفئة من الناس، فهم يعتقدون بأنّه لا بدّ لهم من الكتابة طالما الأقلام بأيديهم، ويكتبون كما يحلو لهم. إذ إنّ نفس عملية الكتابة تعدُّ شأناً بالنسبة لهؤلاء. ولكن ماذا يكتبون؟ وكيف؟ فهذا أمرٌ ثانوي متفرع عن الأمر الأول.

في البداية يجب أن نفكر ماذا نكتب؟ ومن ثم يجب أن نفكر، كيف نكتب؟ وحينئذ يجب أن نكتب. أما أن نكتب كيفما اتفق، وعلى أيّ نحو كان، فهذا يدل على أنّ الكاتب لا يشترط شيئاً معيناً، ويكتب لمجرد الكتابة، ثم يطلق على نفسه صيحات الاستحسان.

إنّ هاجس البراغماتيين (pragmatist) والناشطين دائماً يتمثل بالسؤال التالي: ماذا يجب أن نقوم به؟

هنا، ينبغي لنا أن نضيف لهذا التساؤل السؤال التالي: ماذا يجب ألاّ نقوم به؟ ونفس هذا الكلام يصدق بشأن الكتّاب الذين يكتبون في كل باب، إذ يجب تحذيرهم مما يجب ألاّ يُكتب؛ لأنّ الذي لا يعرف ما هو

الشيء الذي يجب أن لا يفعله ولا يكتبه، فإنّ كل ما يقوم به ويكتبه، سيذهب بلا طائل، ويتحوّل هو إلى آلةٍ لا تميز المهم من الأهم، وكل ما تعرفه هو العمل والكتابة فقط؛ لأجل الكتابة.

ويتوجب علينا القيام بتشغيل الآلة الكاتبة عندما نكون قد فحصنا الآلة بشكل أدق وأفضل. وبعبارة أُخرى يجب أن يكون واضحاً تماماً لدينا ماذا نكتب؟ ولماذا وعلى أساس أيّ الأولويات والضرورات نكتب؟ إنّ مجال التذرع بالكتابة يمتد من الجنين إلى الجنان، ومن الملك إلى الملكوت. وهناك مواضيع للكتابة بعدد نفوس الخلائق، بل بعدد أنفاسها. ومن قرأ (قصة نظارتي) لرسول پرويزي، وقصة (الحصى الناعم) بقلم الكاتب محمد حجازي، سيعلم بأنّه من الممكن أن نصوغ موضوعاً للكتابة من لا شيء. فموضوع القصة الثانية على سبيل المثال، يتلخص بوجود حصاة صغيرة في حذاء (سبيل) تسبب لـه الأذى، وهو لا يعير لها أهمية بأن ينحني مثلاً ويخرجها من حذائه. فيواصل سيره، ولكن في نهاية الأمر يأخذ الأذى فيه مأخذه، بحيث يضطر إلى إخراجها، فيتنفس الصعداء ويقول: ليتني قمت بذلك قبل هذا.

المقصود هنا، أنّه توجد الكثير من المواضيع التي يمكن الكتابة حولها من الحُصيّة إلى القمر الصناعي، ومن النظّارة إلى الفضاء، ولكن هناك بعض المواضيع للكتابة قيمتها أقل من الورقة التي تكتب عليها. وبعبارة أُخرى، فإنّ ثمن ما يكتبون عليه، أي (الورق) يكون أحياناً أغلى من قيمة ما يكتبون عنه، أي (الموضوع). وأنّه لمن المؤسف أن يتم استهلاك الورق على مثل هذه المواضيع، فما بالك إذن باستهلاك العين لقراءة هذه المواضيع.

وبناءً على ذلك، يتحتم علينا أن نسأل أنفسنا أولاً: ماذا يجب علينا أن

نمتنع عن كتابته؟ وحينئذٍ نسأل: إذن، ماذا يجب أن نكتب؟ وأخيراً أتساءل: ماذا يجب أن أكتب أنا؟ فلربما هناك موضوعات لا تمتلك الأولوية في الكتابة، وقد توجد مواضيع تستحق الأولوية في الكتابة، ولكن ليس بالنسبة لي.

كتّاب الأُجرة

لقد ظهرت الآن مجموعة من الكتّاب يمكن أن نسميهم بأنّهم كتّاب حسب الطلب.

وهؤلاء يأتمرون بأوامر غيرهم، ويستجيبون لطلبات هذا وذاك، وأقلامهم جاهزة لتنفيذ الأوامر. فيكتبون اليوم مقالةً في التأويل وغداً في التنزيل، ويؤلفون اليوم كتاباً في الأدب وغداً كتاباً في الأخلاق. ولا يختارون هم أيّاً من هذه الموضوعات، ولا هي تعبر عن رغبتهم وهواجسهم. إذ تأتيهم الطلبات من هنا وهناك لكتابة مقالة في موضوع معين، ويكتبون لحساب هذا وذاك. وهؤلاء كتّاب بالأُجرة أَو قل: أقلام مأجورة وموظفون علميون.

ولا فرق ـ حينئذ ـ لديهم بين هذا الموضوع أو ذاك، فهم لديهم ذريعة معينة لكي يكتبوا. وليس مهماً لديهم ماذا يكتبون؟ ولماذا وكيف؟ إذ إنّ نفس الكتابة ـ وكما قلنا ـ تعدُّ لهم شأناً.

فلو أنّ موضوعاً معيناً كُتبت بشأنه ألف مقالة، وطُلب من أحد هؤلاء الكتّاب أن يكتب مقالة أُخرى عن نفس هذا الموضوع، فإنّه سيكتب فيه على الفور. في حين لو أنّ موضوعاً آخر لم يُكتب عنه أيّ مقال، فإنّه لن يندفع ليكتب شيئاً عن ذلك الموضوع حتى وإن كان ضرورياً جداً. فالكاتب حسب الطلب ينظر إلى ما هو مطلوب من قبل الآخرين، ولا ينظر إلى ما يريده هو، أو ماذا يجب أن يكتبه؟

وقبل فترة وجيزة أهدى إليّ أحد الكتّاب كتاباً حول حقوق الحكّام على الناس، وبمجرد أن تصفّحت كتابه، قلت: إنّ هذا الموضوع لـه جانب آخر، وهو حقوق الناس على الحكّام ـ وكنت أقصد بذلك أن يقوم الكاتب بإكمال هذا الموضوع؛ لكي يصبح واضحاً بأنّ هذا الطريق ذو مسارين، وأنّ هذه الحقوق متبادلة.

بالطبع، الكاتب يكتب أحياناً بناءً على طلب من أحد الأشخاص، ويظهر أنّ الموضوع المطلوب منه مهمٌ بالنسبة لهُ أيضاً، ويستشعر حساسيته ويثيره، وهذا الأمر لا إشكال فيه ولا نقاش عليه. ولكن الخلل يكمن في أن يتحول الكاتب إلى آلة يسيطر عليها الآخرون، ومن ثم يصبح الفاضل خادماً للمفضول.

وغالباً ما يقال: بأنّ العوز والفقر يحملان الإنسان على القيام بأيّ عمل، ولكن هذا الأمر لا يعدو كونه ذريعة وحسب. فالعلّه ليست في الحاجة وضيق العيش. بل، هي في ضيق الأُفق، والحاجة إلى امتلاك التفكير المستقل، وفي عدم القدرة على الإبداع وتحديد الضرورات. أُنظروا إلى الشاعر عمر الخيام الذي يقول إنّ لقمة خبز وجرعة ماء تكفيان المرء لئلا يأتمر بأوامر غيره ويصبح خادماً له:

إن كـان قـوت المـرءِ قرصاً ليومينِ ... ومن جرّةٍ مكسـورةٍ ماء بارد ومعينِ
فلماذا أكن خادماً لمن هو أدنى مني ... أو أخدمَ الآخرين كما أخدم نفسي

تقمص الشخصية والتقليد الأعمى

إنّ أغلب الناس عبارة عن موجودات لا تقبل بالقوة أن يحلّ محلها أحد، إذ إنّ لكل شخص مجموعة من المؤهلات والإمكانيات لا يملكها غيره. ولكن من لا يهتم بإنضاج خصوصياته ويقلّد غيره، فإنّه سيصبح مثل من يقلده.

وبناءً على ذلك، فمن كان بإمكانه أن لا يقبل بالفعل أن يحلّ محلّه أحد، وأن لا يشبهه أحد، فإنّه سيتحول إلى بديل لشخص آخر، وشبيه لشخص آخر.

هذا القانون يصدق تطبيقه على علماء الدين ـ مثلاً ـ بشكل أكبر، فإنّهم بالإضافة إلى مؤهلاتهم الشخصية، يعرفون بعض الأشياء، ويمتلكون بعض الإمكانيات التي لا يملكها غيرهم. فمنهم من لـه القدرة على التألّق في العلوم العقلية، وآخر في العلوم النقلية، ومنهم القادر على الوصف بشكل جيد، وآخر على التحليل. وهناك من يؤلّف بشكل جيد، وآخر جيد في الترجمة. وآخر ناجحٌ في الأدب، وآخر في الرياضيات. ولكن المصيبة هنا، هي أنّ هؤلاء الأفراد الذين لا يقبلون بأن يحلّ أحد محلّهم، يتقمصون شخصية غيرهم من خلال تقليدهم للغير، فيجعلون من أنفسهم بديلاً لغيرهم، ولكن من النوع المتدني.

وقد ورد في الحديث بأنّ موت العالم يؤدي إلى حدوث «ثلمة لا يسدّها شيء»[(١)].

والسبب في ذلك، أنّ كل عالم هو عبارة عن كائن قائم بذاته لا يقبل أن يحلّ محلّه أحد، وأنّ عشرات العلماء الذين سيأتون من بعده، لا يستطيعون إحلال محلّه. وكل عالم له مكانته الخاصة، ولا يسدّها العلماء الآخرون. بل، يأخذ مكانته الخاصة به.

ولكن عندما نرى أنّ شخصاً قد مات ولا تحدث بعده ثلمة لا يسدّها شيء، ولا نشعر بوجود الفراغ من بعده، فذلك مدعاة لقلقنا. والسبب في

---

(١) راجع كتاب علاء الدين المتقي الهندي، كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال ١٤٩:١٠ و١٥٧ و١٥٨ و١٦٥، تصحيح: صفوة السقا، مؤسسة الرسالة ـ بيروت ١٤٠٩هـ.

ذلك يعود إلى كونه لم يكن من النوع غير القابل للبديل، بل كان عبارة عن وجود متكرر، أو بديلاً متدنياً للغير. والمراد مما سبق من قول، إنّه يجب على كل كاتب أن يصنع من نفسه كاتباً لا يمكن لغيره أن يرتقي مكانته، من خلال تطوير وتنضيج خصوصياته ومؤهلاته، وعدم الكتابة في المواضيع المطروقة، والكتابة في المواضيع غير المطروقة. وأمّا أن يبقى يردد ما كتبه وقاله الآخرون، فإنّ ذلك سيجعله واحداً منهم، وبالتالي يذوب فيهم.

الكتّاب التكراريون والكاريكتاب

ومنذ الطفولة، علّمونا الإنشاء من خلال هذا الموضوع: «تحدث عن فصل الربيع». وكثيرة هي تلك المواضيع التقليدية، وذات الأوصاف التقليدية المختلفة. إنّنا في مرحلة الدراسة الابتدائية نكتب عن (فصل الربيع)، وعندما نكبر ونصبح كتّاباً، نكتب عن أشياء أُخر، ولكن إذا كتب الجميع عن فصل الربيع، فاكتب أنت عن الخريف، وإذا كتب الجميع عن أشجار الربيع، فاكتب عن سماء الربيع. بالطبع، ليس المقصود بذلك هو الخروج على المألوف، والتغريد خارج السرب، بل المقصود هو أن نكتب عن أشياء لم يتطرق إليها الآخرون، وأن نكتب عن شيء مختلف (موضوع آخر) أولاً، وثانياً نكتب شيئاً مختلفاً (مضمون آخر).

وعليه، عندما يكتب الجميع عن الربيع، فإنّ التكليف يكون قد سقط عنّا، وعندها يجب أن نكتب عن الخريف. أمّا إذا كتب الجميع عن الربيع ولم يكتبوا عن سمائه، فإنّ تكليفنا يكون الكتابة عن سماء الربيع.

مثال آخر: عندما جاء العلّامة الطباطبائي إلى الحوزة العلمية الدينية في مدينة قم المقدسة، وجد أنّ الحديث يكثر عن الفقه، ولكن لم يلاحظ شيئاً بشأن القرآن والفلسفة. ونتيجة لذلك شرع بالتفسير والتحدث في مجال

الفلسفة والتأليف فيهما[1]. فكتب كتابه الميزان في تفسير القرآن، وبداية الحكمة، ونهاية الحكمة، حتى آل الأمر إلى أن يدفع الحوزة العلمية خطوة إلى الأمام. ولو أنه تحدث أيضاً في الفقه وكتب فيه، لأصبح فقيهاً كباقي عشرات الفقهاء في الحوزة، ولبقيَ هو والحوزة يراوحان في ذات المكان الذي كانت تدور في فلكه الحوزة العلمية الدينية بقم آنذاك.

وهناك عبارة مناسبة جداً يتداولها طلبة العلوم الدينية للتعبير عن هذا الأمر وهي: (مَنْ بِهِ الكفايَة)، ويراد بها أنّه عندما يقوم أحد الأشخاص بعملٍ ما وبه الكفاية لإنجازه، فلا تقم أنت بأداء ذلك العمل. والقسم الأخير من كتاب: (الموائد الأرضية) للكاتب أندريه جيد، يتحدث حول هذا الموضوع. هذا الجزء من الكتاب إن لم نَقُل بأنّه أفضل من جميع مؤلفات (جيد) وكتبه، فيمكننا القول بأنّه على الأقل أفضل من كتابه هذا، إذ يقول فيه:

«إبحث عن أُسلوبك في الحياة، والشيء الذي يستطيع الغير أن يؤديه بنفس كفاءتك، لا تؤده أنت. والشيء الذي يستطيع الغير أن يقوله أو يكتبه بنفس كفاءتك، لا تقله ولا تكتبه. وتعلّق فقط بالشيء الذي تشعر بعدم وجوده في أيّ مكان آخر، سوى فيك... واجعل من نفسك كائناً لا يمكن لأيّ كائن آخر أن يحلّ محلّه»[2].

ونجد دائماً الكثير من الكتب التي تتحدث عن موضوع واحد وبمضمون واحد تقريباً. ولا ضير من وجود عدة كتب تتحدث عن موضوع واحد، ولكن

---

1) راجع كتاب علي أحمدي ميانجي وآخرين، سيرة المفسّر الكبير الأُستاذ العلّامة الطباطبائي: ١٤١، دار نشر شفق ـ قم ١٣٦١هـ شمسي.

2) أندريه جيد، الموائد الأرضية والموائد الجديدة: ٢٥١ـ٢٥٢، ترجمة: حسن هنرمندي، ط. الرابعة، دار نشر زوار ـ طهران ١٣٥٧هـ شمسي.

المشكلة في أن يكون محتوى هذه الكتب متشابهاً تقريباً. وهناك كتابٌ واحد عادة يعتبر هو الأساس بين الكتب المكررة، والبقية مستنسخة عنه. حيث يقوم أحد الكتّاب بالكتابة عن موضوع معين، ثم يقوم البقية بتكرار الكتابة عن ذلك الموضوع بصيغة أُخرى. هذا النوع من الكتّاب التكراريين، مهما ارتفعت نغمتهم، فإنّ عيبهم الوحيد هو أنّهم عبارة عن وجود مكرر لغيرهم، وهم شبح وظل لكاتب آخر، وطفيلي من طفيلياتهم.

وما قاله الملا البلخي بشأن المتصوفة، يصدق على هذا النمط من الكتّاب أيضاً، إذ يقول:

من بين آلاف الصوفيين قلّه هم الحقيقيون

والبقية يتطفّلون في دولته

ليس من الصحيح أن نهتم بعدد الكتّاب، بل يجب أن نهتم بوزنهم وثقلهم، ويجب أن نقيس وزن كل واحد منهم، وماذا كتبوا وكيف؟ وكل كاتب تكراري، لا يساوي شيئاً من حيث الميزان الثقافي، وإن كان رقماً من حيث العدد. وعليه، فإنّ عدد الكتّاب ليس هو المهم، بل المهم هو ما لكلّ واحد منهم من الإبداع، وكم قدّموا لحلّ المعضلات؟ فالعشرات من الكتّاب الذين يشبه بعضهم البعض وكلّهم عبارة عن نسخ متكرر، وظل لكاتب آخر، هؤلاء لا وزن لهم في الحقيقة، ولا يشكّلون في الواقع سوى شخصاً واحداً ورقماً واحداً من حيث العدد. والشخص الأول هو الكاتب الحقيقي، والبقية هم (استنساخ) عنه، وهم عبارة عن (نسخ ثانية) عن الكاتب الأصلي. وهؤلاء الكتّاب لا يؤلفون من عندهم، بل يكتبون نقلاً عن كتب أُخر. وبعبارة أُخرى، الكتّاب المستنسخون لا يكتبون مادة إنشائيةً من عندهم، بل إنهم يملون إملاءً. فهم لا يتحدثون، بل يحركون شفاههم.

ولهذين الشخصين ـ الأصل والمُستنسَخ ـ اسم واحد في المجتمع وهو: الكاتب، ولكن أين هذا من ذاك؟!! وكما يقال: أين الثرى من الثريا؟! وعلى قول الشاعر مولوي:

إن كان للاثنين اسم واحد في الكلام

لكن هناك فرقٌ بين هذا الحسن وذاك

والكتّاب التكراريون فيهم السيئ، وكذلك فيهم الأسوأ. وأسوؤهم الذين يكررون سيئ كلام الغير. فعمل هؤلاء عيب بداخل عيب، أي سوء مركب؛ لأنّ نفس عملية التكرار هي مسألة سيئة، وتكرار السيئ هو الأسوأ.

الكتّاب التكراريون، والذين يكررون بشكل سيئ، هم عبارة عن نُسخ كوميدية وكاريكاتورية للكتّاب الأصليين. كما أنّ كتبهم عبارة عن (كاريكتاب) لكتب الآخرين. وبناءً على ذلك، يمكن القول بأنّه توجد لدينا نسخة أصلية ونسخة بديلة، ويوجد من بين النسخ البديلة نسخة بديلة كاريكاتورية أيضاً. فالكتّاب الذين هم عبارة عن بدائل كاريكاتورية، تصبح مؤلفاتهم عبارة عن كاريكتاب، أي نسخة كاريكاتورية عن الكتاب الأصلي.

قال هجيل ذات مرة: إنّ جميع الشخصيات الكبيرة في التأريخ، تعود فتظهر من جديد بشكل من الأشكال. وأضاف ماركس كلمة (لكن) عند نقله لهذه المقولة، فقال: ولكن نسي هيجل أن يضيف بأنّهم يظهرون في المرة الأُولى بشكل تراجيدي، ولكن في المرة الثانية يظهرون بشكل كوميدي[1].

---

(١) راجع رضا خدادادي (هيرمندي)، معجم الأقوال الساخرة: ١٠٣، ط. الثانية، نشر فرهنگ

ومن المناسب هنا أن نذكر مثالاً على ذلك: فالكتاب الذي ألّفه الأُستاذ الشهيد مرتضى المطهري الموسوم بـ (مقدمة على الرؤية الكونية الإسلامية)، كان يمثل في وقت تأليفه كتاباً جديداً في هذا المجال، وجديراً بالاهتمام. ولكن صدرت بعده عشرات الكتب التي كان أغلبها عبارة عن صورة كاريكاتورية أو كاريكتاب لكتاب الرؤية الكونية الإسلامية، وكانت تقليداً لهذا الكتاب، ولكنها تقليد عار عن الخبرة والدراية. والبعض من الكتّاب ممن كانوا بمثابة البديل الكاريكاتوري عن الأُستاذ المطهري، ألّفوا كتباً كاريكتابية، ليس المراد بهذا الطرح أنّ الشرح والتعليق على الكتب أمرٌ ممنوع، وأنّ الخلق والإبداع هو المسموح به فقط. كلا، ذلك أنّ القيام بشرح فكرة ما، أو تفسير نظريات وآراء أحد الأشخاص، يعدُّ فنّاً سامياً إذا جاء وفقاً للضوابط العلمية لهذه الصنعة. ولكن الأمر المعيب في ذلك، هو أن يقوم الكاتب بالتكرار فقط والتوقف عن الإبداع، وأن لا يتمخض تكرارهم هذا عن أيّ فائدة تذكر، أو أن يأتي ضعيفاً وركيكاً.

بين الإبداع والاجترار

ولعمري كم هو الفارق بين التفكير المبدع وبين استهلاك أفكار هذا وذاك؟! وأين التنظير من استهلاك النظريات المصاغة والجاهزة؟! فالبعض

معاصر ـ طهران ١٣٨٤هـ.شمسي؛ ويقول نيتشه أيضاً: «نحن نتعامل في أغلب الأحيان مع النسخة البديلة لكتب الأشخاص البارزين، كما يحصل تماماً بخصوص اللوحات الفنية، فإنّ أكثر الناس يفضلون النسخ البديلة على النسخ الأصلية». أُنظر: فريدريك ويل هل نيتشه، إنسان، يضاف لإنسان: ٣٣٦، ترجمة: أبو تراب سهراب ومحمد محقق النيشابوري، ط. الأولى، نشر مركز ـ طهران ١٣٨٤هـ.شمسي.

لا يريد أن يتحمل عناء هذا الجهد ويتصدى له، مما يؤدي بهم الحال إلى الاضطرار للجلوس على موائد الآخرين، وتناول الطعام المطبوخ الجاهز. فالمستهلكون يفكرون بالرواية لا بالدراية، ولا شأن لهم بالتأمل والتفكير، ويتناولون أقلامهم ليكتبوا. فهم يحركون أقلامهم ولا يفكرون، في حين أنّ أمير المؤمنينعليه السلام علّمنا فقال: «عليكم بالدّرايات لا بالرّوايات»[1].

وما أكثر الذين يهتمون بالرواية فقط، ولو أنّهم أخذوا قليلاً بالدراية أيضاً، لتوصلوا إلى ما هو أفضل من أفكار الآخرين، التي يقومون بروايتها ونقلها. فالكتّاب الرواة، مثلهم كمثل الأُم للآخرين، وكالمرضعة والمربية لهم، فهم يتخلّون عن أنفسهم وينقلون عن الجمع ويمدحونهم ويثنون عليهم إلاّ أنفسهم. ولا يفسحون المجال أمام أنفسهم ليقولوا كلمتهم، وأقوالهم ليست سوى ترديد لمقولات الآخرين. وهذا ما يؤكده ابن سينا، حيث يقول: يهتم البعض بأقوال الماضين إلى المستوى الذي لا يمنحون معه لأنفهسم أيّة فرصة للرجوع إلى عقولهم طيلة حياتهم[2].

لقد كان أبو سعيد أبو الخير يقول: «لا تكن كاتباً للحكايات، وكن

---

(١) محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار ٢:١٦٠، ط. الثانية، مؤسسة الوفاء ـ بيروت ١٤٠٣هـ كما قالعليه السلام: «همّة السفهاء الرواية، وهمّة العلماء الدراية»، المصدر السابق نفسه؛ كما قال الإمام الصادقعليه السلام: «حديثٌ تدريه خيرٌ من ألف حديث ترويه». أُنظر: أبو جعفر محمد بن علي بن بابويه، معاني الأخبار:٢، تصحيح: علي الغفاري، دار المعرفة ـ بيروت ١٣٩٩هـ

(٢) أبو علي بن سينا، منطق المشرقيين: ٣، ط. الثانية، منشورات مكتبة آية الله المرعشي ـ قم ١٤٠٥هـ؛ وانظر أيضاً علي أصغر حلبي، تاريخ الفلاسفة الإيرانيين من فجر الإسلام إلى الوقت الحاضر: ٢١٠، ط. الثانية، مكتبة زوّار ـ طهران ١٣٦١هـ شمسي.

بحيث يروي عنك الغير»[1]. ولو ابتعدنا قليلاً عن التشدد والتطرف في هذا المجال، فإنّه ينبغي علينا القول: كن ذلك الكاتب الراوي الذي تُروى روايتك أيضاً. وأيّ نموذج أفضل من الآقا بزرك الطهراني الذي كان كاتباً لروايات الآخرين، ولكن رواياته أخذت تُروى أيضاً.

وقد نسخر نحن ممن يدّعي ويقول: (أنا مثل رستم الذي كان بطلاً)، ولكن الذي يدعو إلى السخرية أكثر هو من يقول: أنا مثل الشاعر سعدي الذي نظم كتاب گلستان.

ويجب علينا أن نقول لأمثال هؤلاء ما قاله الشاعر أمير خسرو دهلوي:

كأنهـا نفخته قـد أحيت الميـت فتلك من ذاك، فماذا منك أنت؟

وعليه، فإنّ كاتب الحكايات وراوي أحاديث هذا وذاك، يشبه القائل بأنّه مثل سعدي الذي نظم كتاب گلستان، ومثل عيسى المسيح عليه السلام الذي أحيا الأموات بنفخته. يقول الشاعر سعدي: من نكون نحن؟! ذاك هو قول الشاعر سعدي، فما هو قولنا؟

إذن، على كل شخص أن يضع بيده لبنةً على صرح العلم الشامخ؛ ليجعله أكثر علواً وشموخاً. ولا ينبغي التعويل والاتكاء على لبنة هذا وذاك فقط، وإهمال مساهمتك في وضع لبنتك أنت أيضاً. فالكاتب الحقيقي شخص آخر، وهذا الكاتب نسخة مستنسخة عن الأصل. ذاك يتحدث ويُخرج ما في جعبته[2]، وهذا

---

(١) محمد بن منوّر، أسرار التوحيد في مقامات الشيخ أبي سعيد ١:١٨٧، تصحيح: محمد رضا شفيعي كد كني، ط. الأُولى، دار نشر آگاه ١٣٦٦هـ شمسي.

(٢) ورد في كتاب: قابوس نامه ما يلي: «ليكن ما تقوله من جعبتك. ولا تردد أقوال الناس». كيكاووس بن إسكندر عنصر المعالي، قابوس نامه: ١٩١، تصحيح: غلام حسين يوسفي، ط. الخامسة، انتشارات علمي وفرهنگي ـ طهران ١٣٦٨هـ شمسي.

يرضى بالاستعارة من الآخرين[1]. وذاك محقق، وهذا مقلّد.

يقول الشاعر مولوي:

بين المحقّق والمقلّـد فرقٌ بـدا فذا كداود وذاكَ مَحَضُ صدى

إنّ أعلى مراتب الكتابة هو هذا النوع من اللا كتابة؛ أي أن لا نكتب ما قام بكتابته الآخرون، وأن لا نتحدث بما تحدث به الآخرون. وعلينا أيضاً بالدراية لا بالرواية. وأن نكتب إنشاءً من عند أنفسنا لا أن نملي إملاءً من غيرنا، وأن نجتهد بصياغة وإبداع الأفكار وليس القيام بمجرد تحريك الأقلام. ونضيف قولاً نابعاً من تفكيرنا على أقوال الآخرين، لا أن نقوم بجمع أقوالهم فقط.

ويلسون ميزنر، شخصية مجهولة غير معروفة، لـه كلام لطيف يمكن أن نعتبره بمثابة نقد موجّه لما نحن عليه من حال، إذ يقول: السرقة من كاتب واحد هي سرقة أدبية، ولكن إذا سرقت من عدة كتّاب، فهذا يسمى تحقيقاً[2].

إنّ قوة ومتانة كتاب (الميزان في تفسير القرآن) تعود إلى أنّ هذا التفسير الضخم كُتبَ بالتفكير والدراية، وليس بلغة العنف والنَيل من هذا التفسير أو ذاك، ولم يغرق العلّامة الطباطبائي(قدس سره) في أقوال المفسرين، بل إنّه غاص في القرآن الكريم نفسه، وتأمّلَ فيه وفكّر، فكان دقيقاً في تأمله وتفكيره.

---

(١) يقول الشاعر نظامي:

قـل لم أقبل الاستعارة مـن الآخـرين وقل بأني قد قلت ما أفصح عنه قلبي.

(٢) معجم الأقوال الساخرة: ٤٣٠، مصدر سابق.

وسألت من سماحة السيد عبد الباقي الطباطبائي، نجل العلّامة، ما هي المصادر التي كان الوالد (رحمه الله) يرجع لها في تأليف هذا التفسير؟ فأجاب قائلاً دون أن يعلم ما أقصده بهذا السؤال: قلّما كان والدي يرجع إلى المصادر، بل كثيراً ما كان يستغرق في التفكير! وكلما كنت أُحاول استيضاح نجله أكثر كان يكثر من قوله: إنّ والدي كان يفكر ويفكر.

* * *

اللغة القياسية
تعريفها ورموزها

أ. أحمد شهدادي
ترجمة: صالح البدراوي

المقدمة

اللغة: هي مجموعة من الرموز التي تنشأ بفعل التفكير والاتصال والمعرفة، وهي العنصر الأساسي للحياة الإنسانية. واللغة ليست مفهوماً منعزلاً، بل لها وجوه وأساليب متنوعة بالإضافة إلى كلا الاستخدامين الفردي والاجتماعي. وتشيد اللغة الصرح الثقافي المكتوب لأيّ مجتمع من خلال المستويات الثلاثة، وهي: المكالمة، ولغة العلم، ولغة الفن أو الأدب. وإحدى المواضيع المطروحة على بساط البحث في كل لغة، هي مقولة (اللغة القياسية).

واللغة القياسية أو النموذجية، هي لغة النصوص الدراسية الجامعية، والإعلام، والنخب، ورجال الثقافة. ولهذه اللغة خصائص معينة تختلف في كل عصر وفي كل جيل. وللفارسية القياسية اليوم خصائص معينة تختلف بمجملها عن مراحلها التاريخية السابقة، وهي الآن في أفضل حالاتها وأشدها ازدهاراً.

إنّ دراسة تعريف الفارسية القياسية، ورموزها وأُسسها، ونظريات علم اللغة والأدب حول اللغة، وكذلك إلقاء نظرة على المردودات والجوانب اللغوية المختلفة، هي مواضيع هذه المقالة.

إذن، يجب حماية اللغة القياسية، ولكن مع ذلك يجب أن لا ننسى أهمية وضرورة إبداعات الكتّاب.

المدخل إلى مفهوم اللغة واستخداماتها وخصائصها

اللغة هي مجموعة من العلامات أو الرموز، ووسيلة للتواصل بين بني البشر، ولمعرفة الذات والكون أيضاً. إنّ جميع جوانب الحياة الإنسانية متداخلة مع اللغة. ولكن، كما هو واضح فإنّ اللغة لا تقتصر على ميدان واحد، فلغة الشعر، ولغة الفلسفة، ولغة العلم، ولغة التكنولوجيا، ولغة الدين، ولغة الفن، تمثل بعضاً من مظاهر هذا المفهوم العام.

وللغة استخدامين: فردي، واجتماعي. فالتفكير وإنتاج المعرفة له وجهة لغوية في المرحلة الأُولى، وإنّما يتبلور على أساس اللغة. كما أنّ أغلب التصرفات والعلاقات الاجتماعية أيضاً إنّما تتحقق بمساعدة وسيلة اللغة. والتعبير عن الأفكار، وإبراز المشاعر والعواطف الكامنة، والقيام بالتربية والتعليم والمعرفة العلمية إنّما تصبح ممكنة بمساعدة اللغة أيضاً.

وقد أظهرت الدراسات الاجتماعية للغة بأنّ تنوع اللهجات اللغوية المختلفة في مجتمعٍ ما له عوامل داخلية وخارجية كثيرة. وعلى سبيل المثال، فإنّ مستوى استخدام اللغة الفارسية في مجتمعنا يختلف بشكل كبير بين طبقات المجتمع وأعمار الأفراد والمجاميع المختلفة فيه. وتبيّن دراسة اللغة من الناحية التأريخية ومن الناحية الاجتماعية، بأنّ هناك عدة عوامل مهمة تؤثر في اللغة وتجعلها تقبل التغيير.

وأحد هذه العوامل هو العامل الجغرافي فإنّ اللغة في أيّ مجتمع تقبل التغيير والتنوع طبقاً للتنوع والتقسيم الجغرافي والمناخي، وتظهر اللهجات

وطرق التحدث من خلال ذلك. وتحدد الظروف الجغرافية لكل بلد من البلدان لغته الرسمية الشائعة فيه. ونجد في اللغة الفارسية اليوم اختلافات كثيرة في اللهجات، فنرى الكرماني والشيرازي والأصفهاني يتحدث كلّ منهم بطريقته الخاصة، ومع ذلك، فإنّ الأُمور الثقافية، وتطور وانتشار الوسائل الإعلامية، والثقل الاجتماعي لطهران، قد ساهم في التقليل من هذه الاختلافات إلى حدود معينة، على الرغم من أنّ الأبعاد اللحنية لهذه اللهجات ما تزال موجودة على حالها.

كما أنّ اختلاف الطبقات الاجتماعية أيضاً يُعدّ من أحد العوامل الأُخر لتنوع اللغة. وتتحدث الطبقات المختلفة في مجتمعنا كل منها بطريقتها الخاصة، ويستخدمون اللغة وفقاً للأنماط الثقافية، بل وحتى وفق ما يستحسنوه ويرونه جميلاً. كما أنّ عوامل السن، والجنس، والقومية تُعدّ أيضاً من العوامل المؤثرة على اللغة، ولكنها ليست بأهمية العوامل الأُخرى طبعاً.

وهناك نظرية في علم اللغة، هي نظرية سابير- ورف. بناءً على هذه النظرية، فإنّ الطريقة التي ننظر بها إلى الوجود تنعكس في فعل لغتنا. وبعبارة أُخرى، فإنّ اللغة هي المرآة العاكسة لفهمنا وتفسيرنا للكون. وتعكس قواعد اللغة وطبيعة بنائها نوع الرؤية التي تنظرها اللغة إلى الكون. وفي هذه النظرة، يعبّر الإنسان من خلال اللغة عن أفكاره، ومعتقداته، وخلفياته الذهنية حول الوجود والكون؛ أي أنّه يتحدث من خلال زاوية نظرته. وكل لغة هي زاوية معينة لرؤية العالم(١).

---

(١) What is the sapir- whorf hypothesis? Berkeley cognitive science report by paul kay, sognitive science program Berkeley, 1983.

والنظرية الأُخرى في علم اللغة، هي نظرية علم الكلام لبراون ويول. وعلى أساس هذه النظرية، فإنّ اللغة تلعب دور تنوع البضاعة أو المحصول. وهذا المحصول هو عبارة عن بضاعة منتجة ويجب أن تستهلك في سوق الثقافة والبيئة المحلية والتاريخية للإنسان، شأنها شأن أيّ بضاعة أُخرى. وآنذاك عندما نستخدم لغةً ما في حياتنا، فإنّنا سنكون قد استخدمنا بضاعةً أنتجها أسلافنا وتأريخنا وثقافتنا. ومن هنا، يمكن أن نجد مثلاً لغةً فيها صفة الرجولة، أو الاستبداد، أو الهوية الوطنية، أو لغة تبعث على اليأس، أو تحث على العلم[1].

ومن ناحية أُخرى يجب أن نأخذ بنظر الاعتبار بأنّه توجد في أيّ عملية تواصل لغوي أربعة أركان، لا يمكن بدونها أن نفهم اللغة. وهذه الأركان الأربعة عبارة عن: المرسل، والمستلم، والرسالة أو الدلالة. وتدخل هذه الأركان الأربعة بشكل لا ينفك في الأشكال والصور التعبيرية واللغوية المختلفة. وتحدّد أهمية كل واحدة من هذه الأركان، حالة اللغة والمهام التي تؤديها.

ولغرض الوصل إلى تعريف اللغة وخصائصها وكذلك اللغة القياسية، لا بدّ أن نأخذ بنظر الاعتبار هذه المسألة أيضاً، إذ قالوا بأنّ اللغة تمتلك ثلاث خصائص وإمكانيات، وهذه الخصائص لها دور مؤثر في صياغة وبلورة أيّ لغة.

فالقدرة الثقافية للغة (cultural competence) تعود إلى استعمالات كل لغة في محيطها الثقافي وبيئتها المحلية، وتؤثر جميع الجوانب الحياتية لقوم ما بمختلف أبعادها على هذا الجانب من اللغة.

---

(١) Discourse analysis, brown g & .g. yule, Cambridge university press, 1989.

والقدرة العلمية للغة (cognitive competence)، وهي الخصيصة الثانية لها، وعلى أساس هذه القدرة يتمكن الإنسان من الحصول على معرفته العلمية، وحلّ المعضلات ومسائل العلم.

والقدرة على التواصل (communicative competence)، وهي الخصيصة الثالثة للغة، ومن خلال هذه الخاصية تعيننا اللغة على إبراز مشاعرنا، ونعبر للآخرين عما يجول في خواطرنا. كما أنّ مشاعر الحب والبغض، والانفعال، والإباء، والإيمان، وجميع الأحاسيس الداخلية الأُخرى، ننقلها للآخرين عن طريق هذه الخصيصة اللغوية.

وتكتسب القدرة التواصلية والثقافية للغة أهمية أكبر للتعرف على لغة ما بشكل صحيح، وبخاصة في بعض الجوانب المتعلقة بالحياة الإنسانية. إنّ التأكيد على الخصيصة التواصلية للغة إزاء الخصيصتين العلمية والثقافية لها، هو الأساس في الأدب والكتابة. وتحتاج اللغة القياسية أيضاً إلى الاهتمام بهذا الأمر، ذلك أنّه يجب أن تستخدم اللغة قدرتها التواصلية بأقصى حدودها دائماً لكي تحدث تأثيراً أكبر.

مستويات اللغة

ويمكن تقسيم اللغة باعتبارها عملية معقدة وواسعة إلى ثلاثة مستويات، وهذه المستويات الثلاثة هي عبارة عن: لغة التكلم، لغة العلم، ولغة الخيال، وهذه المستويات الثلاثة موجودة في كل لغة من اللغات، وهي التي تشترك في صياغة اللغة.

المستوى الأول

وتستخدم لغة التحدث والتكلم في العلاقات الشخصية والفردية، ولها خصائصها طبعاً. وهذه اللغة مرتبطة بالظروف بكل جوانبها وبكل شدة.

فالزمان والمكان يشكلان العناصر الأساسية للغة التكلّم، ولربما لا يمكن إدراك المفاهيم اللغوية للمتحدث، بدون الاطلاع على ظروف حديثه، كما أنّ لغة التحدث تمتاز كثيراً بالصفة الشخصية والفردية، وذات تأثير وفعل خاص. ومن هنا، فهي تختلف باختلاف الأفراد. وإنّ حذف الكثير من العناصر اللغوية وتجاوزها أثناء المكالمات والتحدث، يُعدّ من الأُمور الطبيعية؛ لأنّه لا توجد فيها مسألة الدقة ومراعاة التقيد بقواعد اللغة أو نادراً ما تكون موجودة.

والخاصية الأُخرى لهذه اللغة هي السرعة. فالسرعة اللغوية في المكالمة كبيرة وهذه الهمّة والسرعة بحسب ما يقتضيه استخدامها. وفي المكالمة الواحدة يجب أن يتم نقل أكبر قدر ممكن من المعنى في أقل وقت ممكن.

المستوى الثاني

وأمّا اللغة المستخدمة في العلم، فهي الأُخرى لها خصائص معينة. فمن إحدى الخصائص المهمة للغة العلم أنّها ليست ذات صفة شخصية بأيّ شكل من الأشكال، بل إنّها لغة جماعية. وليس بمقدور هذه اللغة أن تكون خصوصية وفردية؛ لأنّ العلم له حركة جمعية، ومتى ما استبدل بشيء خاص، يكون قد خرج عن صفته العلمية.

ومن الخصائص الأُخرى، إن لغة العلم تهرب من الظروف، ولا تختص أو تتقيد بالزمان والمكان. وأنّ أيّ مقالة تكتب اليوم مثلاً في علم النفس أو الكيمياء، يجب أن يكون بالإمكان قراءتها وفهمها في كل مكان، وفي أيّ وقت كان. وقلّما يقع الحذف في لغة العلم أيضاً؛ لأنّه لا وجود للقرائن الخارجية فيها، كما أنّ هذا الأمر لا ينسجم مع مسألة الشفافية والوضوح.

ولغة العلم هادئة، ورصينة. والسرعة الموجودة في لغة المكالمة لا توجد إطلاقاً في لغة العلم.

ومن ناحية أُخرى، فإنّ لغة العلم بحاجة إلى المعلومات، وتهتم بنقل المعنى ولا تفكر سوى بهذا الأمر. فالوضوح والابتعاد عن الإبهام والإيهام تعدّ من الخصائص الأُخرى للغة العلم.

وهذا ما أُشير إليه في المدارس الفلسفية للغة، من أنّ الوضوح والشفافية هي من إحدى رموز النظرية العلمية. وعندما نريد أن لا تُفتح قبضتنا ولا يفهم أحد كلامنا، فإنّنا نتحدث بشكل غامض ومعقّد ومبهم، ويحمل كلامنا عدة وجوه.

بقيت ملاحظة لم نتطرق لذكرها، وهي أهم فقرة في الحديث ألا وهي أنّ لغة العلم تقبل الصدق والكذب. فعند سماعنا أو قراءتنا لأيّ تقرير أو نصّ علمي، نستطيع أن نبحث وندقق حول صدقة أو عدمه، بينما لا يوجد مثل هذا الاحتمال في لغة الخطابة أو الأدب، ولا ضرورة لذلك.

المستوى الثالث

الوجه الثالث لأيّ لغة، هو لغة التخيل. ويستخدم هذا الوجه اللغوي في الأبواب الفنية، والأدبية، والمقولات التي لها علاقة مع جوهر التخيل والخيال.

ولغة التخيل مثل لغة التخاطب أيضاً، بل تتصف أكثر منها بكثير بالفردية والخصوصية. إنّ شعر حافظ أو وليام بليك يتصفان تماماً بصبغة ونهكة فردية، ولا يمكن خلطهما مع أيّ نوع من أنواع الكلام في اللغة الفارسيّة والإنكليزية بأيّ شكل من الأشكال. وتتصف لغة الخيال دائماً بأنّها لغة رمزية. وللعنصر الرمزي دور أساسي في الفن والأدب والنزعة الخيالية.

ومن ناحية أُخرى، هناك مسألة غاية في الأهمية، وهي أنّ لغة الخيال لا شأن لها بالصدق والكذب المنطقي والمعنائي. وعند مواجهة نصّ أدبي أو شعري لا يمكن التساؤل عن مدى صدقه أو كذبه. وآخر ميزة تستحق أن نذكر، هي أنّ لغة الخيال بحدّ ذاتها مبهمة في بنيتها وتثير الدهشة. إنّ الإبهام أو الإيهام هما أساس أيّ حديث أدبي وفني، ولها بُعد جمالي.

اللغة القياسية تعريف وبيان

والآن وبعد أن أوضحنا تلك النقاط المهمة، نصل إلى بداية فصل مهم في هذا المبحث، وهو أنّ من إحدى المستويات والمراتب اللغوية هي اللغة القياسية (standard language).

وإذا سمّيت أحياناً بـ(لغة النورم)، فإنّ السبب في ذلك يعود إلى أنّ المعيار أو القاعدة في اللغة الفرنسية تُقرأ: نورم (norme)[1]. إنّ اللغة الفارسية القياسية اليوم، هي لغة جميع الطلبة، والدراسين، ورجالات الثقافة، والوسائل الإعلامية، وكذلك هي اللغة التي تكتب بها الكتب الدراسية والجامعية أيضاً.

واللغة القياسية هي عبادة عن صنف لغوي (varity) يُعرف بأنّه أكثر قانونية، وأكثر صحةً، وأكثر مركزية. وبعبارة أوضح، هي النموذج البسيط والسليم لأيّ لغة من اللغات. من هنا، فإنّ اللغة القياسية يمكن أن تكون أساس تعليم أيّ لغة لغير الناطقين بها.

والمركزية هي المميّز للغة القياسية، فلغة العاصمة أو المركز السياسي والثقافي لأيّ بلد، هي العنصر الأساسي في تبلور اللغة القياسية. وتجدر

---

(١) Harrap's french dictionary, shambers harrap publishers ltd 1997.

الإشارة هنا إلى أنّ المركز لا يعني دائماً العاصمة الرسمية والقانونية للبلد، بل قد يكون أحياناً المركز الثقافي أو التاريخي لذلك البلد. ففي اللغة الإيطالية، مثلاً، لا تعتبر لهجة روما هي اللغة القياسية، بل إنّ لهجة فلورنسا هي التي تمثل هذا الأساس.

اللغة القياسية تمتلك قاموسها اللغوي في ذاتها. ومن هنا، فإنّ كتابة هذا القاموس الأساسي والمهم يبدو ضرورياً؛ لكي يكون مقياساً لتلفظ وضبط المصطلحات القياسية والمعاصرة. كما تمتلك اللغة القياسية خصائص نحوية وقانونية وبنائية متميزة عن سائر الأنواع والأنماط اللغوية.

ويجب أن تمتلك اللغة القياسية مرجعاً لوضع المصطلحات المعادلة للمصطلحات الأجنبية، وتصحيح اللغة، وإضفاء الصفة الرسمية على أنواع التدريس والتعليم، وبعض المسائل الأُخرى من قبيل: الثقافة المكتوبة. وقد يكون من الضروري أحياناً أن يتخذ هذا المرجع الصالح موقفاً معيناً في القضايا والدعاوى القانونية والحقوقية المستندة إلى نصّ خاص، ويحسم النزاعات الحقوقية على اللغة ومعنى النصوص ودلالتها. وهذه المسؤولية ملقاة على عاتق (المجمع العلمي للغات والآداب) في إيران، وعلى (Goethe institut) في ألمانيا، وعلى (French academie) في فرنسا.

وتقول بعض النظريات: إنّ ترجمة الكتب المقدسة في أيّ لغة يجب أن تتم باللغة القياسية وبأفضل صورة لغوية وأكثرها شيوعاً؛ لكي تطمئن قلوب المؤمنين بذلك الدين والمعتقد إلى صحة الترجمة اللغوية وإتقانها ودقتها. ومن ناحية أُخرى، فإنّ تأليف الكتب الدراسية للمراحل الابتدائية والعالية، تتم دائماً باللغة القياسية لذلك البلد لتحقق الفائدة المرجوة منها، ولهذا السبب يجب بذل المزيد من الجهود واوفرها في حماية لغة هذه

المؤلفات التي تعتبر عنصراً من عناصر التعليم.

ولا بدّ هنا من الإشارة إلى نقطة غاية في الأهمية. وهي أنّ اللغة وعلى الخصوص مفهوم اللغة القياسية، ليست منطقة آمنة ومحمية لكي نسعى إلى الدفاع عن كيانها وحدودها، من خلال فرض طوق أمني حولها. ولا يمكن حماية اللغة والمحافظة عليها بشكل محض إطلاقاً، ولا يمكن أن يحصل ذلك في أيّ مكان. إنّ اللغة بحدّ ذاتها سائبة، قابلة للتطور، والتجدد، والتغيير، وهي طليقة وحرّة. ولو أردنا أن نسلب من اللغة فاعليتها الذاتية هذه، نكون قد أفرغنا اللغة من محتواها. إنّ المحافظة على اللغة والإبقاء على نظافتها ونقائها أمرٌ غير ممكن. وحتى لو تركنا اللغة على حريتها وسجيتها، فمن المؤكد أنّها ستكون أكثر قوة واقتداراً في مجريات اللهجات والإضافات والتغييرات.

وتعني هذه النقطة بأنّ بعض المحاولات المبذولة أحياناً للإبقاء على نقاوة اللغة، تدلّ على الجهل بذات اللغة أو عدم الاهتمام بذلك. إنّ رافد اللغة الهادر يمر عبر مجرى المجتمع والفئات الاجتماعية، والأقليات الثقافية والكتب والوسائل الإعلامية أيضاً، وفي مسيرها هذا تصبح أغنى وأكثر تألقاً. فالأساس هو أن نحافظ على اللغة بشكل واعٍ وعلميّ، وأن نتجنب الإفراط والتفريط.

ويبدو أنّه من المناسب هنا أن نذكر الملاحظة التالية: يُنظر إلى اللغة أحياناً من زاوية الرؤية الوصفية (description) في الدراسات العلمية اللغوية. وفي هذه الحالة يكتفي الباحث بتوضيح الخصائص الخارجية للغة فقط، بعيداً عن صحتها أو عدم صحتها. ولكن، من زاوية أُخرى يمكن أن يُنظر إلى اللغة من زاوية الوصايا (prescription) أيضاً. إذ إنّ كل لغة من

اللغات ولغرض أن تجعل نفسها أكثر بساطة وعمقاً واستخداماً، وبعبارة أوضح لغرض حماية حدودها اللغوية، فإنّها تعمل على إنقاذ كيانها اللغوي من حيث المعاني والمصطلحات من (الزوال) من خلال الوصايا اللغوية. ولهذا فإنّ المشرفين اللغويين والأُدباء الباحثين في كل لغة بصدد وضع جملة من الوصايا والإرشادات لتقوية لغاتهم والمحافظة على هويتها.

إنّ اللغة القياسية لكل عصر ولكل مرحلة تأريخية تتغير وتتنوع وتتبلور على أساس العناصر الاجتماعية والثقافية. ولهذا نجد أنّ لدينا في المراحل التأريخية المختلفة لأيّ لغة، عدة لغات قياسية. فاللغة القياسية الحالية لإيران لها شكل معيّن، واللغة القياسية في العصر الصفوي كان لها شكل آخر. والمسألة المهمة هي أنّ القواعد (norms) في أيّ لغة إنّما تتبلور على أساس المسائل الاجتماعية والأبعاد الثقافية، وتختلف فيما بينها. وهذه المعايير لا تشبه المعايير المنطقية؛ لأنّها لا تقبل الصدق والكذب، وليست ثابتة دائماً.

وللفارسية القياسية الآن خصائص معينة تميزها عن بقية المعايير اللغوية في المراحل التأريخية المختلفة للغة الفارسية. إنّ بعض العوامل من قبيل: ظهور الأوضاع والأحوال الفكرية والثقافية الخاصة، وتطور وازدهار العلم وانتقال ذلك إلى اللغة، والتغيير المستمر للمتطلبات والظروف السياسية والاجتماعية، كل تلك العوامل جعلت اللغة الفارسية بالشكل الذي هي عليه الآن. ولعله من الممكن أن نقول بأنّ اللغة الفارسية اليوم هي في أفضل حالاتها، وأقوى أشكالها خلال تأريخها الطويل، وتسعى إلى إطلاق طاقاتها الكامنة فيها لغرض ممارسة دورها العلمي، والإبداعي، والفلسفي وغيرها من جوانب الحياة الإنسانية، وإذا كان قد أُطلق على هذه اللغة بأنّها

لغة (الأساطير والنقل) يوماً ما على حدّ قول أبي ريحان البيروني ولا تصلح للتداول العلمي[1]، فقد اختلفت الحالة في الوقت الحاضر وتحولت تدريجياً إلى لغة تستحق الاهتمام، ومع ذلك ما زال الطريق أمامها طويلاً.

خصائص اللغة القياسية

والآن من المناسب أن نقوم بتدوين وجرد أهم مميزات الفارسية القياسية اليوم؛ لكي نتعرف عليها بشكل أفضل وأكثر فائدة. ولو أردنا أن نطرح على بساط البحث والمناقشة الأبحاث اللغوية وفنون القول لكل واحدة من هذه الخصائص، فإنّ الكلام سوف يطول. ولهذا سوف نسعى إلى أن نرصد أهم مميزات اللغة القياسية حالياً على وجه الإجمال وبأُسلوب مبسّط.

١. البساطة

إنّ الفرق الأساسي للفارسية القياسية اليوم مع المستويات اللغوية الأُخرى في المراحل التاريخية للغتنا، هي النزعة الكاملة لها نحو البساطة. هذه النزعة البسيطة قد وجدت طريقها في بناء اللغة وفي رموزها أيضاً، ويتأكد معنى اللغة ومنطقها في اللغة الفارسية الحاضرة على السهولة العملية للغة.ولا ينبغي أن يُنظر إلى البساطة والسطحية بمنظار واحد في هذا الإطار إطلاقاً. إنّ جماليات اللغة القياسية الحالية تميل نحو نزعة البساطة، وهذه

---

(١) أُنظر كتاب أبو ريحان البيروني، الصيدنة في الطب: ٩، تصحيح وتقديم وتعليق عباس زرياب، مركز نشر دانشگاهي (مركز النشر الجامعي) ـ طهران ١٣٧٠هـ . شمسي، كذلك تحدث آخرون عن هذا الموضوع، أُنظر في ذلك كتاب مير شمس الدين أديب سلطاني، در آمدي بر شيوه خط فارسي (المكاسب العائدة على أُسلوب الخط الفارسي): ٢٤٥، انتشارات أمير كبير ـ طهران، ط. الثانية ١٣٧١هـ.ش.

مسألة تعبر عن النزعة اللغوية. إنّ التعقيدات اللغوية القديمة في اللغة الفارسية من حيث المصطلح والمعنى كانت تعتبر دليلاً على فضل الكاتب والمتحدث وقدرتهما الفنية والأدبية. ولكن الرغبة بالبساطة الآن قد غطت جميع الميادين اللغوية. وحتى في الميادين الأدبية المحضة كالشعر، فإنّ لهذا الحديث موقعه ومفهومه.

ويأتي الحديث عن الكتابة القصيرة أيضاً ضمن هذه الخاصيّة. إذ يؤكد النثر القياسي في اللغة الفارسية على أهمية الوضوح (clarity). فالكتابة الواضحة، وإزالة عبء القراءة الصعبة وصعوبة الفهم عن كاهل القارئ، هي نزعة أكثر الكتّاب والمتحدثين الفرس في الوقت الحاضر. ويظهر هذا الأمر بشكل واضح في جميع المواضيع اللغوية.

وعلى سبيل المثال، فإنّ الجمل الصعبة والمعقدة اليوم لا مكان لها في اللغة الفارسية، والجمل القصيرة هي الدليل على فصاحة ونقاء اللغة.

وتقسم الجمل إلى ثلاثة أنواع، هي: البسيطة (simple)؛ والمركبة (compound)؛ والمعقدة (complex). وتستخدم اللغة الفارسية الآن الجمل البسيطة على الأغلب، أمّا الجمل المعقدة فهي بأقل ما تكون. وبالاطلاع على بعض النصوص الدراسية وحتى الإعلامية كفيل بإثبات هذا الادّعاء.

٢. الاعتدال

إنّ اللغة الفارسية تتخذ اليوم موقفاً معتدلاً تجاه العنصر الدخيل والغير قابل للانفصام للغة العربية. واللغة القياسية اليوم لا تنزع نحو اللغة العربية تماماً مثلما كان الأمر في المراحل التأريخية السابقة، منذ القرن الخامس وحتى القرن الثالث عشر، ولكنها لا تصطدم أيضاً بالعربية مثلما حصل في العقود الأُولى من هذا القرن. إنّ اللغة عبارة عن مفهوم تاريخي، وتكتسب

معناها في ساحتها التأريخية دائماً. وهذا التأريخ يضم جميع جوانب السلوكيات الاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية، والعلمية. واكتسبت اللغة الفارسية تأريخاً خاصاً بها عبر القرون، واجتازت المراحل المختلفة لتطور المجتمعات وتغيرها، حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن. وهذه اللغة الآن هي عبارة عن مزيج من الأفكار، والرؤى، وأنماط الحياة للمتحدثين بالفارسية والإيرانيين خلال القرون المنصرمة.

واللغة الفارسية اليوم تمثل تأريخاً لثقافة كاملة. ومن هنا، فإنّ هذا التداخل الغريب والتأريخي بين اللغتين العربية والفارسية، لم يعد اليوم مجرد مسألة لغوية، بل هو نوعٌ من النتاج التاريخي والثقافي والحضاري. وكل ما نحن عليه وكنا عليه عكسناه في هذه اللغة. الفارسية الممزوجة بالثقافة والدين والقرآن والفلسفة والعرفان، هذه اللغة المختلطة باللغة العربية، هي مرآتنا العاكسة وحياتنا التي نحياها.

وعلى أساس هذه العناصر الثقافية والحضارية، فإنّ لغتنا اليوم تقوم بتثبيت اللبّنات التي استعارتها لنفسها من اللغة العربية وتنزع إليها؛ ولكنها لن توافق إطلاقاً على حالات الإفراط التي قام بها المؤلفون والكتّاب والمدرسون في العصور الصفوية والأفشارية والقاجارية، ولا تعتبر عملية إشاعة الألفاظ العربية على الألسن أوحشو الكتب بأصعب المصطلحات وأدق الصياغات، بأنّها صحيحة.

إنّ اللغة الفارسية تأخذ اليوم من اللغة العربية التي تمثل ثقافة تأريخنا وتأريخ ثقافتنا، في الوقت المناسب ووفقاً للضوابط. ولكنها لن تصل بهذا الأمر إلى حدّ الإفراط. ولن تجد اليوم من ينطق كلمة (مسقط الرأس) بدلاً عن كلمة (زادگاه)، ولن يكتب (قليل الجدوى) بدلاً عن (كم فايده). كما إنّ

بعض الكلمات من قبيل: (قطيفة)، و(مشاطة)، و(نفثات).. إنّما نجدها فقط في كتب تاريخ الأدب أو النصوص القديمة فحسب.

من هنا، فإنّ الذين يهدفون إلى محاربة العربية بدعوى تنقية اللغة، ويريدون أن يفرغوا ساحة اللغة الفارسية ومصطلحاتها من اللغة العربية، يجهلون تاريخ اللغة أو يتجاهلونه أو ينكرونه. فمن يستطيع اليوم أن يأتي بمصطلحات فارسية أو بهلوية مقاربة أو معادلة أو أجمل وأكثر معنى من مصطلحات مثل: (إيمان)، (عشق)، (سياست)، (بحث)، (مفهوم)، (ناقص)، (ازدواج)، (مسئلة)، (رياضي)، (أدبيات)، (جامعة) وكثير غيرها من قبيل هذه المصطلحات.اللغة ليست مجرد مصطلح فحسب، بل هي ثقافة. من هنا، وحسب ما قاله بعض العلماء ـ وهو الصحيح ـ: «اللغة العربية، ليست لغتنا الأُولى أو الثانية، هي جزء من لغتنا»[1].

٣. التركز على المضمون

إنّ الخوض بشأن المحتوى والمضمون موضوع طويل وواسع في الدراسات اللغوية والأدبية. وما يتعلق هنا بمقالتنا من أنّ الاتجاه نحو المضمون، وتقديم المضمون بأبلغ أُسلوب وأفضل صورة، يعدّ أمراً مقبولاً ومتسالماً عليه في اللغات اليوم، وكذلك في اللغة الفارسية. فإعطاء الأهمية للظاهر، والشكل، والصورة في اللغة أصبح في طي النسيان، واقتصرت هذه الأُمور على الأدب والنتاجات الأدبية فقط. ولعل الأساس في هذا التغيير يعود إلى تغيير وتنوع أُسس معرفة جماليات اللغة. وعلى أيّة حال، فإنّ اللغة

---

(١) باربور أيان، العمل والدين: صفحة ل مقدمة المترجم، ترجمه إلى الفارسية بهاء الدين خرمشاهي، مركز نشر دانشگاهي ـ طهران ١٣٦٢هـ ش.

القياسية والنوعية الفارسية ترجّح اليوم التقليل من الحواشي، وتركّز على أصل الموضوع، وتقدّم المفاهيم بأبسط وأبلغ صورة وتنقلها إلى المخاطب. ومن الواضح أنّ الإعلام، والكتاب الدراسي والتعليمي، والنظريات الجديدة في باب التعليم، تحتاج إلى نثرٍ ولغةٍ خاصة. واليوم لا يستسيغ أيّ قارئ أن يرى في الصفحة العلمية أو صفحةً الحوادث لصحيفته المفضلة لغةً أدبية، نموذجية، ومظهرية. هذه المسألة هي من مقتضيات العصر الجديد ولغة العلم والثقافة والعلاقات المعاصرة.

٤. فقدان النمطية

إنّ الفارسية اليوم لا نمط لها. ومن المعلوم أنّه توجد في كل لغة وفي أدبها وقواعدها الجمالية أنواع مختلفة من الصيغ، ويتطرقون إلى تعريف النمط والصيغة في الكتب النقدية وكتب لتأريخ الأدب، ويذكرون بعض العناصر لذلك.

وقد بلغت الشفافية في اللغة الفارسية اليوم حداً لم تعد فيه غامضة؛ أي بمعنى أنّ الذي يستخدم اللغة يشبه تماماً ذلك الذي ينظر إلى الفضاء من وراء الزجاج، فهو ينظر إلى المفاهيم من وراء اللغة، وهو يلفظ تلك المفاهيم ويسمعها، دون أن يلتفت إلى نفس اللغة ويراها.

يقول والتر بنيامين بشأن الزجاجة الجيدة: «إنّ الزجاجة من حيث المبدأ هي عدوة السر وكذلك عدوة التملك»[(١)]. وكذا الحال بالنسبة للغة القياسية، فلا هي تحفظ سراً بداخلها، ولن تصبح ملكاً لأحد.

---

(١) بنيامين والتر، زبان وتاريخ، گزيده مقالات فلسفي (اللغة والتاريخ، مقالات فلسفية منتخبة): ٩٧، ترجمة أميد مهرگان، انتشارات فرهنك كاوش ـ طهران، ربيع ١٣٨١هـ.ش.

ولكن، ما هو الأُسلوب؟

للأُسلوب خاصيتان:

ألف ـ الانحراف عن المعيار.

ب ـ زيادة شدة هذا الانحراف. فكلما خرجتم عن نمط خاص في اللغة واستخدمتم درجة عالية من هذا الابتعاد فيما تكتبوه، تكونون قد أكتشفتم نمطاً جديداً.

وزيادة في التوضيح نقول: بأنّ هذا الابتعاد عن المعيار اللغوي، من الممكن أن يكون ابتعاداً سلبياً ومتدنياً، وفي هذه الحالة فإنّ اللغة تنحى باتجاه الصبغة الخطابية أو الحوارية.

ولكن من الممكن أن يكون ذلك الابتعاد المذكور إيجابياً ومتسامياً، وفي هذه الحالة فإنّ اللغة تنحى باتجاه الأدب والأبعاد الفنية.

ويتأثر الأُسلوب في علم اللغة بالعوامل الخارجية والأوضاع الاجتماعية بشدة. ويتم تفسير الأُسلوب في بعض النظريات من زاوية الدور والعمل اللغوي (function). وعلى هذا الأساس، فإنّ كلّ أُسلوب معيّن يعتبر نوعاً من الدور اللغوي الذي يظهر على أساس المتطلبات والضرورات الخارجية، أو الإبداعات الفردية، وما يقتضيه التنوع اللغوي. إنّ شرح وتفسير هذه الأدوار اللغوية هو من مهام خبراء الأساليب والأنماط اللغوية والنقاد أيضاً.

وفي المنظار اللغوي ذو النزعة القياسية، تتم دراسة مدى ملائمة العناصر التي يتم بناء النص عليها مع النص نفسه. ومن ناحية أُخرى، فإنّ النص في هذه الرؤية اللغوية يكون دائماً عبارة عن صياغة أكبر من الجملة، ويضمّ كل النسيج المكوّن للنص (text). والميزة الثالثة لهذه النزعة اللغوية القياسية هي أنّها بالإضافة إلى المستويين السابقين المتمثلين بعناصر صياغة

النص، والنص بشكل كامل أيضاً، فهي تعتني بمفهوم النطق (disourse) وتركز عليه أيضاً. فالنطق عبارة عن مفهوم معيّن يبرز من خلال اختلاط النصّ اللغوي والنسيج غير اللغوي.

إذ إنّ الكثير من النصوص تكتسب معناها من خلال التحدث بها ونطقها. ولهذا من الممكن أن يقوم الناقد أو اللغوي بتصنيف وتقسيم أنواع الأساليب والأنماط بناءً على هذه الرواية، ومن خلال النظريات اللغوية.

ولا يقتصر الأُسلوب على الكتابة، بل نراه موجوداً في لغة القول أيضاً. فمن الممكن مثلاً أن نحدد نوعين من الأساليب في لغة القول والتكلم، وهما: الأُسلوب الرسمي؛ والأُسلوب الغير رسمي. حيث إنّ قسماً من فئات المجتمع تتحدث دائماً باللهجة غير الرسمية، ونجد أنّ اللهجة الغير رسمية هي الشائعة في الكثير من الموارد والاستخدامات اللغوية والحياة العائلية والأُسرية. وفي نفس الوقت، فإنّ الطبقة المثقفة والمتعلمة في المجتمع بإمكانها دائماً أن تستخدم الإمكانيات اللغوية المختلفة، وأن يتحدثوا بصيغ كلامية متنوعة، فـ«كلما ارتفعت المستويات الدراسية للأفراد، في مجتمع لغوي ما، فسيكون القسم الأعظم من الصيغ الكلامية أو الخزينة اللغوية تحت تصرفهم وفي متناول أيديهم. والفئات الأقل تحصيلاً، لهم صيغ كلامية مبهمة وإمكانات لغوية محدودة. ولهذا فهم يستخدمون الصيغ الكلامية الثابتة لحدٍّ ما في الظروف الاجتماعية المختلفة»[1]. ويمكن للصيغ الكلامية المختلفة في اللغة الرسمية أو الغير رسمية أن تتجسد ضمن إطار المصطلحات، والقواعد، والصرف، والأفعال، والحروف.

---

(١) يحيى مدرسي، در آمدي بر جامعه شناسي زبان (مكتبسات لغة علم الاجتماع): ١٩٧، مؤسسه مطالعات وتحقيقات فرهگني ـ طهران ١٣٦٨هـ‍ـش.

ومن الواضح أنّ الأُسلوب عبارة عن طيف ليس له وجهان، بل هو يسير في الحالات اللغوية المختلفة ويواصل سيره هذا. ولا بدّ هنا من أن نشير إلى أنّ هذا الكلام لا يقلل من قيمة وأهمية الأُسلوب والإبداع اللغوي. وأنّ فقدان النمط والأُسلوب يشاهد فقط في إطار اللغة القياسية، ولا يرتبط بسائر الوجوه والميادين اللغوية الأُخرى.

٥. النزعة الجماعية

اللغة الفارسية القياسية عارية عن الصفة الفردية والخصوصية. فهذه اللغة ذات نزعة جماعية وليس فردية. ونقصد بكلامنا أنّ اللغة الفارسية المعاصرة، تعني بجميع فئات المجتمع، وترى أنّه من الضروري بمكان أن تُفهم من قبل كل المجتمع، وأنّ إقامة العلاقات والوشائج مع جميع الفئات الاجتماعية أمرٌ ضروري ومفيد.

إنّ اللغة اليوم لم تعد ملكاً مشاعاً لأيّ شخص، ولا يقول أحد بصحة ترجيح كفّة أُسلوبه اللغوي على المتطلبات والمصالح العامة للناس. وتسعى هذه اللغة، وخاصة نموذجها الإعلامي وكذلك الدراسي والتعليمي، وتسعى إلى جعل جميع الصيغ والنماذج اللغوية متشابهة، وأن تقلل من خلال هذه المشابهة من الاختلافات النمطية اللغوية إلى أقصى حدٍّ ممكن. ومن الواضح أنّ هذه الميزة اللغوية ترفع مستوى الفهم العام، وتنشر الثقافة، وتسمح للجميع الوصول إلى نيل العلم والمعلومات، وتجعل من ذلك أمراً ممكناً.

٦. النزعة اللغوية والفراغ الأدبي

تريد هذه الميزة المهمة للغة القياسية اليوم أن تجعل أدواراً واستعمالات جديدة. وينظر إلى اللغة أحياناً لدى اللغويين على أنّها نتاج ذاتي أو تلقائي، حيث تصبح بناءً على ذلك على شكل وسيلة لنقل المفاهيم

والمعلومات فحسب، ومجردة عن الجوانب الفنية والجمالية. ولكن بعض المفاهيم في الأدب مثل التضخيم، والإغراق الفني، والتنقيح، تحظى بأهمية بالغة، وتعمل على صياغة الأعمال الأدبية.

وقد تم التأكيد في دراسات وأبحاث بعض اللغويين مثل موكاروفسكي (mukarovsky)، وهافرانك (havrank) على كلا المفهومين الأساسيين، وهما: التلقائية (automatisasion)؛ والتضخيم (foregrounding). وبناءً على هذا الأساس، متى ما استُخدمت اللغة لغرض إقامة العلاقات حصراً دون إعطاء الأهمية لطريقة التعبير، ولا لإلفات الأنظار، فإنّ العملية التلقائية للغة تكون قد استُخدمت.

ولكن متى ما استُخدمت عناصر اللغة بحيث تُعطى الأهمية لطريقة التعبير، وذات اللغة، وإلفات الأنظار، فإنّ عملية التضخيم تكون قد استُخدمت[1]. وهذا هو المقصود بالفرق بين اللغة والأدب، وكيفية استخدام هاتين المقولتين. وبعبارة أُخرى، «الأدب جزء من مقولة الفن، وهناك فرق من حيث الذات والماهية بينها وبين اللغة، التي تعتبر وسيلة للتفاهم والتواصل ومعرفة العالم»[2]. ومن هنا نقول: بأنّ اللغة والأدب يختلفان فيما بينهما من حيث البناء والاستخدام.

وهناك أربعة عوامل مهمة يشيرون إليها في توضيح الفرق بين الأدب واللغة، وهي: (الرمز)، (البناء)، و(الدور) و(القيمة).

---

(١) كورش صفوي، گفتارهايي در زبان شناسي (مقالات في علم اللغة): ٢، نشر هرمس ـ طهران ١٣٨٠هـ.ش.

(٢) علي محمد حق شناس، زبان وادبيات فارسي در گذرگاه سنت ومدرنيته (اللغة والأدب الفارسي عبر القدم والمعاصرة): ١٧٣، نشر آگه ـ طهران ١٣٨٢هـ.ش.

فالرموز اللغوية تدل دائماً دلالة ثابته وراسخة على المعنى، ولكن الرمز في نظام الدلالة الأدبية لا يقبل التكرار، وخاص، وأمرٌ يدل على القمة. فكلمة (نركس) تشير دائماً إلى إحدى الزهور أو النساء في اللغة، ولكنها يمكن أن ترمز في الأدب إلى (عين الحبيب).

ويجب أن نقول في مسألة البناء أيضاً بأنّ: النصّ يمكن أن يصبح لغوّياً عندما يكون بناؤه وترابطه النحوي مرتبطاً مع ظهور الهدف والرسالة. أمّا النصّ الأدبي تحديداً، فهو ذلك النصّ الذي تقوم عناصرهُ (الأدبية) ـ كالتحسينات والصيغ والاستعارات والمجازات ـ بصنع الهدف والرسالة، وقواعد اللغة لا تؤدي أيّ دور يذكر في الأعمال الأدبية.

والعامل الثالث من عوامل الفرق بين اللغة والأدب هو الدور. فكل نصّ تصل رسالته إلى المتلقي بسرعة وبشكل مباشر وشفاف، هو نصٌ لغوي. أمّا إذا كان وصول الرسالة بشكل غير مباشر، ومقروناً بالخيال، والإبهام، والإيهام وإرجائه إلى المخاطب، سون النصّ أدبياً محضاً.

والعامل الرابع في هذا الأمر هو القيمة. إنّ النصّ الذي هو نتاج ذهني، إذا قورن مع الوجود العيني وكان بالأساس قد تمت مقارنته مع الوجود العيني والخارجي، فإنّه يعتبر نصّاً لغوياً. أمّا النصّ الأدبي فلا توجد بينه وبين العالم الخارجي أيّ علاقة تذكر، وإنّما يتواجد في عالم الخيال فقط.

ويمكن أن يكون هناك مبررٌ للتساؤل عن مدى صدق أو عدم صدق نصّ لغوي ما، ولكن نفس هذا التساؤل حول نصّ أدبي ما ـ كالرواية أو الشعر ـ يُعدّ أمراً غير عقلائي[1].

---

(١) لغرض الاطلاع على هذه الدراسة راجع المصدر السابق، المقالة الثامنة تحت عنوان: مرز ميان زبان وادبيات كجاست؟ (ما هو الحد الفاصل بين اللغة والأدب؟).

ويعتقد ليج مثلاً بأنّه توجد في الأدب، وخاصة في الشعر، عدة أنواع من حالات الخروج عن المألوف، والتي تؤدي إلى خلق اللغة الشعرية والأدبية. وبعض حالات الخروج عن المألوف أو عن الأُصول والمعايير هي كالتالي:

أ ـ الخروج الإيقاعي عن القاعدة

تغيير اللحن في الكثير من القصائد الشعرية بسبب ضرورة الوزن الشعري أو الإيقاع، بحيث يميز شكلها عن بقية النصوص الأُخرى، فالنصّ الأدبي له إيقاع يختلف تماماً عن النصّ اللغوي.

ب ـ الخروج النحوي عن القاعدة

وفي الخروج النحوي عن القاعدة، تخرج اللغة فيه عن الشكل النحوي والقانوني المنظم والمحكم لها. وفي هذه الحالة لا يجد النصّ الأدبي أيّة ضرورة لأن يستخدم نفس ذلك الأُسلوب التقليدي والمنهج اللغوي. فالحذف، والتغيير، والتقديم والتأخير الهادف، هي من ضمن هذه التغييرات النحوية.

ج ـ الخروج المعنائي عن القاعدة

وفي هذا النوع من الخروج، يؤدي استخدام الاستعارت، المجازات، والصناعات الأدبية، والوجوه الجمالية إلى إيجاد هويّةً غريبة للنصّ الأدبي عن اللغة القياسية. وتكتسب العناصر اللغوية في هذا النسيج معان جديدة لكل منها، ويساعد هذا الخروج أحياناً على تأويل النصّ الأدبي والشعري. ويستخدم الإبهام أيضاً في هذا الميدان. ويصبح الإبهام والإلهام أحياناً أساساً لخلق مفهوم أدبي وفني معيّن.

د ـ الخروج الإنشائي عن القاعدة

عندما يبرز الأُسلوب الإنشائي، تكون اللغة الأدبية قد ابتعدت عن اللغة القياسية. وخصائص الأُسلوب الإنشائي هي التي تبين هذا الابتعاد ومقداره، ومن ناحية أُخرى، فإنّ النتاجات الأدبية تخرج عادةً عن قوالب الصيغ الموجودة وتأتي بصيغة جديدة ونمط فريد. ويعتمد الإبداع الأدبي بالأساس على الهروب والخروج عن المألوف.

هـ ـ خروج المصطلح عن القاعدة

وفي هذا النوع من الخروج، لا يستفيد النصّ الأدبي مضطراً من قائمة المصطلحات، ويقوم أحياناً بصياغة المصطلح وخلقه بنفسه. ومن الممكن أن تتحول هذه المصطلحات الطرية الجديدة فيما بعد إلى قواعد لغوية.

و ـ الخروج النطقي عن القاعدة

من الممكن أن تستقل اللغة الأدبية عن اللهجة الرسمية والمركزية، وتصبح ذات نزعة شعبية. ولكنّ أيدي الإبداع الأدبي في هذه المقولة مكبلة أيضاً[1].

٧. الخروج عن المألوف عن طريق لغة التحاور

يوجد في جميع اللغات نوعان من الاستعمالات اللغوية هما: لغة التحاور؛ ولغة الكتابة. إذ لا توجد لغة تكون فيها لغة التحاور ولغة الكتابة متشابهتين من حيث الصياغة والشكل والقيمة. وتجدر الإشارة إلى أنّه توجد بين اللغات بعض الاختلافات في هذا المجال، فاللغة الألمانية على سبيل

---

(١) A linguistic guide to English poetry n.g, leech longman, 1973

المثال تتصف بوجود أقل قدر ممكن من الاختلاف بين لغة القول ولغة الكتابة، ولكن اللغة الفرنسية وبسبب الاختلاف الغريب الموجود فيها بين ذينك المستويين ـ القول والكتابة ـ فإنّها تسبب المشقة لمن يرغب بتعلم هذه اللغة.

وتمثل لغة القول جانباً من الخصائص التي تمتاز بها اللغة. وتتصف بعض هذه الخصائص بأنّها حيّة، فعالة، وذات قيمة، ومنسجمة، وتتلائم مع الأداء اللغوي، ولكنّها قياسية وبسيطة وواضحة. وتستفيد الفارسية القياسية الحالية من هذه الخصائص النافعة، ولكنها تبتعد عن اللغة الملحونه. ومن مستلزمات لغة القول الاختصار واللحن في القول. وهذا العنصر لا سبيل له في اللغة القياسية الحـالية. وتستخدم هذه اللغـة بشكل رسمي ومعقـول نوعاً ما.

وكان القدماء يكتبون باللغة الفنية والأدبية، ولم يدخلوا لغة القول في كتاباتهم ومؤلفاتهم، ولم يهتموا بها. ولهذا السبب تتسم كتاباتهم بصبغة فنية. وعلى قول أحد اللغويين، فإنّ الشاعر سعدي أيضاً لم يكن يتحدث لغة كتابه (گلستان) ـ أي الروضة ـ بين أفراد أُسرته.

ويوجد في اللغة الفارسية اليوم أيضاً تباين واختلاف بين كلا اللغتين لغة القول ولغة الكتابة. ولهذا التباين أهمية أكبر وخاصة في الوجوه النحوية والصرفية والاصطلاحية. ولكنها بدرجة أقل من حيث الإيقاع والفونولوجيا (علم الأصوات الكلامية). جدير بالذكر أنّ بعض اللغويين وكذلك الأُدباء، يقولون: بأنّ لغة التحاور هي أساس اللغة، ولغة الكتابة مصنوعة وفرعٌ من اللغة. من هنا، يقول البعض: بأنّ لغة التعليم، وبشكل عام لغة الكتابة، يجب أن تقترب أكثر من مستوى لغة القول؛ لكي تكتسب

عمقاً أكثر، وتصبح أكثر غناء"[1].

وأشار كرايس في كتابه المعروف بأنّ عملية التحاور لها أربعة أركان محددة، وتراعى من قبل المتحدثين بأيّ لغة أثناء التحاور فيما بينهم، ويجعلونها أساساً لوزن الكلام.

أولاً ـ الكم، وعلى أساس هذا الركن فإنّ المحادثة المفيدة والمختصرة ومراعاة الاختصار اللغوي هي من مميزات المحادثة الجيدة.

ثانياً ـ النوع، إذ إنّ سلامة وصحة وصدق الحديث لها أهميتها في المحادثة.

ثالثاً ـ العلاقة، إذ يجب أن يكون للحديث والكلام علاقة وارتباط بالموضوع المتداول، وأن يبقى محافظاً على هذا الارتباط.

رابعاً ـ الأُسلوب، وبناءً على هذه الصفة، فإنّ كل كلام يجب أن يكون واضحاً، دقيقاً، موجزاً ومحكماً"[2].

أصبح واضحاً الآن بأنّ مراعاة هذه الخصائص للغة التحاور كم ستكون نادرة على تقوية اللغة وجعلها أكثر تأثيراً. وهذا الأمر طبعاً هو الحاصل في لوقت الحاضر بالنسبة للفارسية القياسية. وعليه فإنّ ما نقصده باجتناب اللغة لقياسية للمحاورة إنّما يتعلق حصراً بالجوانب الكلامية، ويختص بظروف اللغة.

---

١) أُنظر كتاب زبان وادبيات فارسي در گذرگاه سنت ومدرنيته، مصدر سابق، مقالة تحت عنوان: زبان فارسي از سنت تا تجدد (اللغة الفارسية من القديم إلى الحداثة)؛ أبو الحسن نجفي، غلط ننويسيم (كي لا نكتب خطأ): ٣٧٧، مركز نشر دانشگاهي ـ طهران ١٣٧١هـ.ش.

٢) Grice, h. p. in p. Cole and G. l. Morgan, Logic and conversation (eds.), syntax and semantics, vol. 3, speech acts, new york, academic press, p .41-58. reprinted in p. Grice, studies in the way of words, Harvard university press, cambridge M A, 1989.

وبناءً على ذلك، نلاحظ بأنّ اللغة القياسية الحالية تقتفي أثر ما يقوله الناس في بعض الحالات، وإحدى تلك الحالات هي الأساليب اللفظية. ففي لغة الناس اليوم، هناك بعض الكلمات التي لها جذور عربية، وكذلك بعض الكلمات الفارسية لم تعد تلفظ بشكلها الأدبي القديم. فهم يقرؤون ويلفظون اليوم كلمة (ثِروت) بكسر الثاء، و(عَطر) بفتح العين، و(شُمال) بضم الشين، و(جُنوب) بضم الجيم، و(رسيدن) بكسر الراء، و(سزاوار) بكسر السين. والطريف هنا أنّ بعض القواميس اللغوية الجديدة لم تجد بداً من ذكر هذه التغييرات اللفظية، والتي أصبحت في الواقع جزءاً من مميزات اللغة القياسية[1].

٨ـ اجتناب القديم

لقد أصبح الابتعاد عن القديم والتخلص من النزعة الكلاسيكية من السمات الأُخرى للغة القياسية، فلا يوجد اليوم من يستخدم في اللغة القياسية المعاصرة أيّ عنصر من عناصر اللغة القديمة والمصطلحات البهلوية مثلاً، بل وحتى الفارسية المتوسطة القدم والتي تكون قد خرجت من دائرة الاستخدام اللغوي، فضلاً عن الأنماط الفردية والخاصة. ولا يعني هذا بطبيعة الحال التخلي عن الأصالة اللغوية، وكذلك عن الخزين الأدبي الثر، بل هذا ما تحتاجه اللغة المعاصرة في حركتها. وعليه، فإنّ التساؤل يطرح نفسه. كيف يتمكن الكاتب اليوم أن يكتب وبأيّ شكل من الأشكال؟ وهل يجب عليه أن يعود إلى الخزين اللغوي القديم والعتيق ويستفيد منه ومن النصوص الكلاسيكية القديمة؟

---

(١) غلام حسين صدري افشار، ونسرين حكمي، ونسترن حكمي، فرهنك فارسي امروز (معجم الفارسية المعاصرة)، ط. الثالثة، نشر كلمة ـ طهران ١٣٧٧هـ ش.

هنا تأتي أهمية الأساليب اللغوية، وكذلك ما يجيزه خبراء اللغة في هذا المجال. ومن الممكن في العقود القادمة أن تأخذ اللغة الفارسية شكلاً آخر بعد الرجوع إلى السوابق اللغوية القديمة، ولكن ما موجود في الوقت الحاضر ويحضى بقبول الجميع تقريباً، هو الرصيد الحالي.

وبالنسبة للصحفي لا يحتاج إلى الوقوف على المتون القديمة أو معرفة اللغة البهلوية، وكذلك لا يحتاج إلى القدرة على صياغة المصطلحات أيضاً، ولكن نفس هذه الأُمور قد تبدوا مهمة للكاتب، والقصصي، أو المترجم.

٩. الابتعاد عن اللهجات المحلية

إنّ الابتعاد عن اللهجة المحلية واللهجات المتنوعة من خصائص اللغة الفارسية في الوقت الحاضر، وكل من يتحدث الفارسية الآن أو يكتب بها، سواء كانوا أتراكاً أو بلوشاً أو أكراداً، ومن أي قومية أو مجموعة كانوا، لا يخلطون عناصر لغتهم أو لهجتهم مع اللغة الفارسية، ويكتفون بلغة خالصة. ونعود فنؤكد مرة أُخرى بأنّ هذا الإجراء صحيح فيما يتعلق باللغة الجمعية للمجتمع. ولكنه من الواضح أنّ الكتّاب والشعراء مثلاً بإمكانهم أن يسخّروا قوة اللغات واللهجات وإمكانياتها ويجعلوها في خدمة إبداعاتهم.

ولكن لو أنّ مثقفاً كردياً كتب مقالة حول مفهوم اجتماعي أو ديني أو في علم النفس، فإنّه لن يدع مجالاً للغة الكردية من التسلل إلى مقالته.

إن الكتّاب بطبيعة الحال ليسوا تابعين للغة القياسية دائماً. فالكتّاب الكبار والمبدعين الأفذاذ في كل لغة يوصفون بأنّهم (قتلة اللغة) حسب قول مالارمه. فهم دائماً على خلاف مع اللغة القياسية، ويحاربونها، ولن يتمسكوا بها إطلاقاً. إنّ الأدب مدين في طراوته وتغيره وتنوعه إلى هذه الحالات من الخروج عن المألوف ومرتهن بها.

١٠. الابتعاد عن الجنس والتجرد عن اللحن

إنّ اللغة القياسية الحالية لا جنس لها. ومعنى كلامنا أنّه لا يوجد فيها أيّ إيقاع أو مسحة فردية، ولا أيّ لونٍ أو لحن شخصي، كما تسعى اللغة الفارسية الحالية أن لا تعكس نوعية جنس المتحدث بها والكاتب الذي يستخدمها. فكل رجل أو امرأة تكتب باللغة الفارسية المعاصرة أو تتحدث بها، لا يتركون سبيلاً لأمزجتهم وخصائصهم الفردية والجنسية أيضاً من أن تجد طريقها لما يكتبون أو ينطقون به. ولا نستطيع نحن أن نصل إلى هذه المفاهيم من خلال الكلمات والتركيبات والصيغ اللغوية، وأن نلتمس تأثير اللغة فيها.

١١. الاكتفاء الذاتي

إنّ اللغة الفارسية اليوم وعلى العكس مما كانت عليه في العقود السابقة لم تعد تتسم بالنزعة الأجنبية، بل تسعى إلى التقليل من تفوق اللغات الأجنبية من خلال الاعتماد على ما تمتلكه من إمكانيات ذاتية، وكذلك بالاستفادة من بنيتها وتركيبتها وخزينها اللغوي الجيد، لتزيد من قدرتها وخبرتها. وكانت اللغة الفارسية في العقود السابقة تبدو عاجزة أمام سيل المعلومات التأسيسية وكذلك العلوم؛ أي أنّ البعض كان يرى بأنّها عاجزة عن نقل وإيصال العلوم والفنون. واليوم فإنّ اللغة لا تبدو كذلك كما أنّ أكثر المفكرين والكتّاب يتحاشون التأثر بالثقافة الأجنبية واستخدام الكلمات والصيغ اللغوية الأجنبية، وقلّما يسمحون لها بالتسلل إلى أقوالهم وكتاباتهم. وهذا طبعاً نتاج الجهود ودراية الكتاب أو المؤلفين المعاصرين الكبار باللغة الفارسية، الذين بذلوا ما في وسعهم في سبيل ارتقاء هذه اللغة وازدهارها وجعلها لغة تليق بالعلم والفن والفلسفة. وسبق وأن قلنا بأنّ هذا المسار ما زال مفتوحاً.

١٢. انتهاز الظروف

اللغة القياسية هي نتاج الظروف الزمانية والمكانية الخاصة، وتابعة لها، ولغرض توضيح هذه النقطة بشكل أفضل يجب أن نعرف بأنّ اللغة لها حالات أربع، وهذه الحالات هي التي تبني جميع القدرات والإمكانيات المادية، والبنيوية، والاستخدامية للغة، وهذه الحالات عبارة عن:

ألف ـ اللغة والمتكلّم

تتباين قدرات الكتاب أو الناطقين بأيّ لغة في القدرة على الاستخدام الأمثل والسليم للإمكانيات اللغوية، ولكن ما هو موجود فعلاً، هو هذه الحقيقة الواضحة، حيث ظهرت اليوم بين الكتّاب بالفارسية بعض الميول والنزعات للكتابة السليمة، والكتابة البسيطة، والكتابة الواضحة، وحالات أُخرى من هذا القبيل، وتؤدي علاقة الكاتب هذه باللغة إلى إيجاد حالة خاصة في اللغة تختلف في كل مرحلة وفي كل مجال من المجالات.

ب ـ اللغة والمخاطب

إنّ احتياجات المخاطبين وفرضياتهم المسبقة تؤثر أيضاً في بلورة لغة المجتمع، إذا كانت للمخاطبين توقعات خاصة من اللغة حسب سعة آفاقهم ورؤاهم، ويريدونها أن تكون عملية أكثر، وأكثر فاعلية، وأوثق خطىً، وأقل انفعالية، أو يقارنوها مع دور اللغات الأُخر. فإنّ اللغة أيضاً سوف لن تبقى غير مكترثة بهذه الاحتياجات والمتطلبات.

ج ـ اللغة والعالَم

وفي العالم الجديد أيضاً نحن في حالة مواجهة مع اللغة الجديدة. فهذه الأجواء مختلفة تماماً مع ما كان موجوداً في السابق، ولذا فمن الطبيعي

أن تؤدي مقتضيات الحياة وسط هذه الأجواء إلى أن تتعرض اللغة إلى التغير والتنوع. وهذا ما هو حاصلٌ اليوم بشأن اللغات ومنها الفارسية أيضاً، مما أدى إلى أن تواجه ميادين جديدة.

د ـ اللغة واللغة

إنّ كل لغة وكل نصٍ يقيم مع لغته والنصوص التي سبقته نوعاً من العلاقة، ويعدّ هذا نوعاً من منطق المكالمة. إنّ كل ما نكتبه باللغة الفارسية يستند في حقيقته إلى ما سبقه وما تلاه من حديث، وله علاقة ثنائية معهما، فهو يتأثر بهما ويؤثر فيهما.

هذه الحالات الأربع، هي التي تساهم في بناء اللغة، وقد فرضت التزامات خاصة على اللغوي وعلى الناطقين بها، كما هو حاصل بحق الفارسية القياسية الآن.

معنى الطبقات اللغوية

والآن وبعد أن تحدثنا عن خصائص اللغة القياسية، من المناسب أن نشير إلى نقطة أُخرى مهمة أيضاً، وهي أنّ للغة ثلاث طبقات:

١. اللغة القياسية

هذا المستوى يسلب اللغة أي نوع من أنواع العلاقة الخاصة والشخصية والصفة الفردية للغة. وهذه اللغة هي نفسها التي عددّنا خصائصها، وعرفنا تفاصيلها، وعرفنا كيف تستخدم.

٢. اللغة فوق القياسية

لغة النصوص الأدبية والدينية في الأغلب هي اللغة فوق القياسية، والتي لها جمالياتها الخاصة بها. وهذه اللغة تستمد من جهة عطائها من بنية اللغة

القديمة، كما تستند أكثر إلى ثقافة أو لغة قوية أُخرى. ففي الفارسية تستند لغة الأدب والنصوص الدينية القديمة أكثر ما تستند إلى اللغة العربية، وتستمد عطاءها من النتاجات الكلاسيكية الدينية. ويُعدّ هذا بحدّ ذاته تساؤلاً جدياً أمام رجالات الفكر أيضاً، ومفاده: هل أنّ النصوص الدينية يجب أن تكتب دائماً باللغة فوق القياسية، وبلغة فوق المعايير القياسية للغة؟ أم أنّه من الممكن أن تكتب أو يجب أن تكتب باللغة القياسية؟ البحث والنقاش حول هذه المسألة وهذا التساؤل بحاجة إلى مجالٍ آخر.

٣. اللغة تحت القياسية

إنّ لغة الفئات الاجتماعية الأدنى، وسكنة الأطراف، والأُمّيين، وحتى الفئات المعـادية للمجتمع، هي اللغة تحت القيـاسية، وهي التي تكون غير مرغوبة لدى الطبقات المثقفة والمتعلمة. وفضلاً عن الاختلافات الاصطلاحية في هذا المستوى اللغوي مع اللغة القياسية، فإنّ الطريقة الايقاعية واللفظية للكلمـات أيضاً هي الأُخـرى تتغير وتعطي الدلالة بأنّها اللغة الخاصة بالطبقات الاجتماعية الخاصة. إنّ استعمال بعض الكلمات من قبيل: (قُلْف) أي قفل، و(نخسه)، أي نسخه، و(كفسول)، أي كبسول، وغيرها كثير تدل على أنّ الفرد المتكلم هو من طبقة معينة من المجتمع.

وتوجد بعد هذه المجموعة، أي بعد اللغة تحت القياسية، لغة أُخرى خارجة عن قواعد اللغة، وهي لغة آرگو (argot) أو اللغة الخفيّة أيضاً، والتي أصبحت الآن لغة شبان المجتمع واللغة الشائعة في مكالماتهم الشعبية. والواقع أنّ تسميتها باللغة الخفية، فيه شيء من المسامحة أيضاً. وهذه اللغة تمثل إحدى أنواع الاستخدامات الاجتماعية للغة، والمسألة المهمة هنا هي

الحالة أو البعد النفسي لاستخدام هذه اللغة.

إنّ الميل نحو السرّية، والكلام المبطن، هو لغرض التخلص من تبعات العلنية في اللغة والتحدث بصراحة ووضوح، وهي تمثل إحدى الأسباب الكامنة وراء الاستفادة من استخدام هذا الأُسلوب اللغوي.

كما أنّ التنصل من القانون ومخالفة القواعد هي من إحدى الدلائل الأُخر وراء استخدام هذه اللغة.

وسبب آخر وراء استخدام اللغة الخفّية، وخاصة بين الشباب، هو الحاجة إلى اكتساب هوية اجتماعية جديدة من خلال استخدام لغة خاصة. هذه اللغة تخلق وشائج حميمة، وتجعل الشاب مقبولاً بين صفوف أقرانه في السن.

والسبب الآخر وليس الأخير لاستخدام هكذا لغة، هو التخلص من الألفاظ الروتينية.

وأخيراً فإنّ النزعة نحو نوع من كسر القيود يمكن أن يكون أيضاً سبباً آخر في هذا الأمر. وتمثل لغة الآرگو في بعض جوانبها دليلاً على الهوّة الموجود بين الأجيال، ونوعاً من الخرق الثقافي بين أَعضاء المجتمع. كما تعتبر هذه اللغة أحياناً دليلاً على الاعتراض الصامت، وإظهار هذا الاعتراض على ساحة اللغة.

وكما هو واضح، فإنّ هذه المستويات اللغوية ترتبط بقوة مع المفاهيم الثقافية لكل مجتمع وتتباين مستوياتها حسب المستوى الثقافي والدراسي. وهذه اللغة ـ الآرگو ـ تستخدم اليوم بين أوساط الشباب الإيراني، وأخذت موقعها بينهم. فإنّ سماع بعض المصطلحات التي راحت تتردد على ألسنة الكثير من شبابنا، من قبيل: (زاخار)، و(زيدوفسكي)، و(لاوتركاندن)،

و(فازدادن)، و(شلوار خانواده)، و(قاط زدن) وغيرها من هذا القبيل، تمثل بعض النماذج على هذه الألفاظ[1].

مستويات اللغة

وهناك نقطة أُخرى تتعلق باللغة تستحق أن تذكر هنا، هي أنّ اللغة ـ وكما قلنا ـ ليست ساحة نقيّة، ومن سنخ واحد ووتيرة واحدة، إذ توجد في اللغة مستويات معينة أيضاً، والنقطة المهمة هنا هي أنّ الفوارق الاجتماعية والثقافية وكل ما هو تابع لها من أُمور أُخر، هي التي تؤدي إلى أن يستخدم كل شخص أو مجموعة ما مستوىً لغوياً معيناً، ويقول البعض أيضاً بأنّ هذه المستويات تمثل (المستويات الأخلاقية للغة)، وإليك بعض هذه المستويات:

١. لغة الإساءة

إنّ شكل هذه اللغة وتركيبها مع ما تضمه من مصطلحات، تستخدم لغرض توجيه الإهانة إلى الآخرين، وتتوقف على نوع الثقافة، والطبقة الاجتماعية، والمستوى الدراسي، والميول، وتختلف باختلافها.

---

(١) سيد مهدي سمائي، فرهنك لغات زبان مخفي (معجم مصطلحات اللغة الخفية)، نشر مركز، طهران، ط. الثانية ١٣٨٤هـ.ش. وهناك كتب أُخر بهذا الخصوص، منها: فرهنك لغت عاميانه (معجم اللغة العامية) لمحمد علي جمال زاده؛ كتاب كوچه (كتاب الزقاق) لأحمد شاملو؛ فرهنك فارسي عاميانه (معجم الفارسية العامية) لأبي الحسن نجفي؛ فرهنك لغات عاميانه ومعاصر (معجم المصطلحات العامية والمعاصرة) لرضا أنزابي نزاد؛ سالن ٦ (الصالون السادس) للسيد إبراهيم نبوي؛ فرهنك اصطلاحات عاميانه جوانان (معجم مصطلحات الشباب العامية)، لمهشيد مشيري.
وتوجد موارد من هذا القبيل أيضاً في بعض الكتب مثل كتاب: فرهنك جبهة (ثقافة المواجهة) للسيد مهدي فهيمي.

٢. اللغة المحرّمة أو المحظورة

توجد بعض المصطلحات في كل لغة اكتسبت صفة الحرمة في استعمالها. وتسمى هذه اللغة باللغة القبيحة، والسيئة، والمحظورة.

٣. لغة السخرية

إنّ تعريف لغة السخرية ينطوي على الكثير من الصعوبة دائماً، نظراً للتباين الكبير الموجود بين معاني كلمة السخرية وكذلك التباين بين الميادين التي تستخدم فيها. ومع ذلك، فإنّ مستويات معينة من اللغة تستخدم اضطراراً في السخرية وبعض الحالات التي من هذا القبيل.

٤. لغة الدعاء

إنّ اللغة التي يستخدمها الناطقون بالفارسية للدعاء ـ أو حتى في طلب النعمة ـ هي لغة خاصة ولا تقبل التبديل، ولهذا فهي تعتبر من مستويات اللغة من هذه الناحية.

٥. اللغة الشخصية

هناك لغة أو نوع من اللغة تستخدم عند اجتماع العائلة أو الأحبة، وعندما تكون العلاقات ودية جداً وغير رسمية.

٦. لغة الصنف المهني

تستخدم أحياناً بين بعض المجاميع أو أصحاب المهن لغة خاصة بهم، ولغة الأطباء مثلاً أو الوعاظ من هذا القبيل.

٧. اللغة الأدبية

الاستخدام الأدبي أو الشعري أو المليء بالمحسّنات اللغوية يمثل المستوى الأدبي للغة.

٨. اللغة القديمة

إنّ حبّ اللغة الشعبية القديمة أو نوع معيّن من الصيغ الإنشائية هو الذي يؤدي إلى استخدام هذا النوع من اللغة. ولو رأينا متحدثاً يستخدم هذا المستوى من اللغة في أحاديثه الاعتيادية، فلنعلم بأنّه مغرمٌ بهذا النوع من اللغة. ويمكن أن تمثل بعض الكتب مثل: شاهنامه، وتاريخ البيهقي، وگلستان سعدي مصدراً لهذا النوع من الاستخدام.

٩. لغة المبالغة

إنّ المبالغة في اللغة والبهرجة والتزويق، يؤدي إلى خلق مستوى معيّن من اللغة، يمكن أن نشاهدهُ في أُسلوب النثر ولغة العصر القاجاري، وفي الخطب والكتب والرسائل خلال تلك المرحلة، ويمثل هذا طبعاً أحد أنواع المبالغة اللغوية، ومما لا شك فيه وجود أنواع أُخر لهذه اللغة أيضاً.

١٠. اللغة الرسمية

تأخذ اللغة في بعض الأحيان شكلاً رسمياً وقانونياً. والأُسلوب الدبلوماسي أو اللغة المستخدمة في المحادثات الحقوقية ـ القانونية هي من هذا القبيل.

١١. اللغة الدينية

المراد من هذه اللغة هو الشكل الخاص للغة المراكز والهيئات أو الأوساط الدينية. فالخطب، والمواعظ، والإرشادات الدينية تلقى دائماً بشكل خاص، بل وحتى يمكن القول بأنّ الصياغة والمصطلحات تكون أحياناً فريدة من نوعها.

١٢. اللغة الإدارية

تستخدم في دوائر الدولة ومؤسساتها لغة خاصة تكتب بها الكتب

والتعليمات الإدارية والحكومية، بسبب شيوع نوع من الثقافة الكتابية بين تلك الأوساط. وتتميز اللغة الإدارية عادة بالجفاف وعدم المرونة، وغالباً ما تكون قبيحة وغير مستساغة.

١٣. اللغة الطبقية

من الممكن أحياناً أن تكون لطبقة معينة أو فئة خاصة من المجتمع لغة خاصة بهم. وغالباً ما تستخدم الأقليات هذه اللغة لحل مسائلهم ومتطلباتهم الثقافية، وتصبح لغة الأكثرية في مثل حالات لغة العمل والدراسة والحياة والممارسات الرسمية، ولكن لغة نفس الطبقة التي هي وسيلة اتصال وتفاهم مع العائلة والثقافة، فهي خاصة وفردية.

١٤. لغة المهنة والعمل

من الممكن أحياناً أن يقتضي نوع خاص من العمل استخدام لغة خاصة. وهذا يؤدي إلى إيجاد نوع آخر من المستويات اللغوية أيضاً.

١٥. لغة السفلة

وتستخدم هذه اللغة بين أوساط الفئات الساقطة اجتماعياً، وأحياناً من قبل الفئات المعادية للمجتمع، وهذا النوع من الاستخدام كان يدعى قديماً بـ (لغة الجهلة).

١٦. اللغة المركزية

إنّ استعمال اللغة في مركز البلاد، وكما هو حاصل الآن في العاصمة طهران، لـه شكل خاص وإيقاع وتلفظ خاص. إنّ الاستفادة من هذه الهيئة المركزية للغة يُعدّ بحدّ ذاته سبباً لإيجاد مستوى معيّن من اللغة، إنّ الكثير من أبناء المدن الأُخرى وعلى اختلاف ألسنتهم ولهجاتهم، عندما يهاجرون

إلى طهران يحاولون تعلم أنماط لغة المركز، والتقليل من استخدام لغتهم المحلية أو الخاصة بهم.

١٧. لغة الأطراف

نظراً للتوسع الكبير في المدن اليوم، فإنّ سكنة الأطراف لهم ثقافتهم الخاصة ومن ضمنها اللغة، إنّ لغة أطراف المدن والأحياء المحيطة بها تختلف عادة عن لغة الأكثرية في المدينة.

١٨. اللغة الحضرية

وتستخدم هذه اللغة مقابل اللغة القروية، وفي كل مجتمع لها شكلها الخاص بها.

١٩. اللغة القروية

لقد اتخذت اللغة القروية أشكالاً مختلفة باختلاف القرى والمناطق المأهولة المتفرقة، وتعتبر أحد أنواع المستويات اللغوية.

٢٠. لغة الأطفال

استخدام اللغة بين الأطفال لها خصوصيتها الكاملة، من هنا، عندما يريد الكبار التحدث مع الصغار وملاطفتهم، يحاولون الاستفادة من هذا المستوى اللغوي.

٢١. اللغة المؤدّبة

يستخدم هذا المستوى اللغوي على الأكثر في الحالات الرسمية أو شبه الرسمية؛ لإضفاء مشاعر الاحترام والأدب. والمصطلحات التالية من قبيل: (إنّي المدعو) و(أودّ أن أُوضح لكم)، و(تفضَّلَ قائلاً)، و(سيادتكم)،

و(الحقير)، و(المسؤول) وغيرها تعتبر من جملة مصطلحات هذه اللغة[١].

اللغة القياسية ليست لغة شاعرية، أو رومانسية، أو أدبية أو لغة النخبة، بل هي لغة تفسيرية، وهي لغة اليوم، ونوع من اللغة الأكاديمية المنظمة. لقد أصبح واضحاً أنّ اللغة تتبلور وتأخذ شكلها وهويتها من خلال التعامل مع جوانب وأبعاد الحياة الإنسانية الأُخرى في الوقت الحاضر مثل: التاريخ، علم الاجتماع، الثقافة، العلم، الفن، والوسائل الإعلامية الأُخرى.

ومن المناسب وقد وصلنا إلى نهاية هذه الدراسة أن نتطرق إلى ذكر أسماء بعض الكتّاب من الذين يكتبون بالفارسية القياسية. إذ من الواضح أنّه من غير الممكن تحديد فواصل وحدود دقيقة للغة القياسية في نتاجات الكتّاب. ومن جهة أُخرى، فإنّ ضوابط اللغة القياسية ـ إذا صحّ الحديث عن هذا الأمر ـ لم تراع بشكل كامل ودقيق دائماً.

والحقيقة أنّ مسألة العدول عن ضوابط وخصائص اللغة القياسية تحصل دائماً وبنسب معينة في أعمال الكتّاب. ولكن مع ذلك، وعلى الرغم من هذه النقطة الواضحة، سوف نذكر بعضاً من هؤلاء الكتّاب وهم: محمد علي إسلامي ندوشن، بهاء الدين خرمشاهي، نجف دريا بندري، محمد رضا شفيعي كدكني، سيد جعفر شهيدي، كامران فاني، جواد محدثي، أبو الحسن نجفي.

اللغة مفهوم فعال ومتغير، ولا يوجد أي توقف أو ركود في نفس

---

(١) لمزيد المعلومات حول هذا الموضوع راجع كتاب: أبو الحسن نجفي، مباني زبان شناسي وكاربرد آن در زبان فارسي (أسس علم اللغة واستخداماته في اللغة الفارسية): ٨٤ ط. الثالثة، انتشارات نيلوفر ـ طهران ١٣٧٣هـ.ش؛ ولـه أيضاً، فرهنك فارسي عاميانه (معجم الفارسية العامية) ١:٦، انتشارات نيلوفر ـ طهران ١٣٧٨هـ.ش.

اللغة؛ لأنّه لاتوقف في ذات الإنسان، إنّ سرعة مسيرة وحركة التحولات اللغوية كبيرة، فنحن لا نتحدث اليوم باللغة الفارسية القديمة أو البهلوية، بل حتى إنّنا لم نعد نفهمها. وتتحقق التغيرات الشاملة للغة من خلال حركة التاريخ (بشكل عمودي)، وكذلك على المستوى الفردي والاجتماعي وقد ظهرت في هذه الأيام مصادر جديدة للّغات. واللغة الفارسية أيضاً غير مستثناة من هذا الأمر، إنّ العالم الجديد، والأجواء الحرة، وعلى سبيل المثال غرف الحوار (chat rooms) الخاصة، بحاجة إلى شكل جديد من اللغة، والتي هي أكثر تأثيراً مما مضى، وتفتح أمام المستخدمين للغة آفاقاً وميادين جديدة، وقد أخذت التغيرات اللغوية حركة أكثر سرعة في هذه الأيام.

* * *

ثلاثون وصية للكتّاب المبتدئين

أ. رضا بابائي
ترجمة: صالح البدراوي

١ـ إفترض أثناء الكتابة، بأنّ المخاطب والقارئ هما (شخص واحد).

٢ـ ليكن اعتقادك بأنّ القارئ شخص ذكي، منتقد، شكّاك وصعب المراس.

٣ـ لا تفسح المجال أمام الإطناب والإطالة، ولا تأخذ بالإيجاز إلى الحد الذي يؤدي إلى الإبهام والتقصير.

٤ـ لا تستعجل في الإفصاح عن المطلب الأساسي والمهم الذي تريد قوله، ولا تدخل في الموضوع بدون مقدمة، وفي نفس الوقت يجب أن لا تكون المقدمات بالشكل الذي تلقي فيه بظلالها على الموضوع الأساسي.

٥ـ أُكتب بشكل بسيط ومُرسَل، ولا تكتب بشكل سطحي وركيك.

٦ـ كلما كانت الجمل والعبارات أقصر وأكثر انتقاءً، كان تأثيرها أكبر.

٧ـ لا إفراط ولا تفريط في اختيار العناوين، والفاصلة فيما بين العناوين.

٨ـ المسؤولية الأُولى للكاتب تتمثل في إيصال المعلومة ونقل الخبر، وليس في المراوغة والشعبذة.

وبناءً على ذلك، لا تجعل البلاغة الأدبية بديلاً للفقر العلمي إطلاقاً.

٩ـ إستفد من مختلف الكلمات والصياغات المستعملة في سائر الأوساط العلمية ما استطعت إلى ذلك سبيلاً. ولا تقيّد نفسك بالمصطلحات والتراكيب الخاصة التي لها مدخلية في موضوع كتابك فقط.

١٠ـ كُن جاداً وصادقاً مع قرّائك، وإذا لم تكن لديك معلومات كافية عن موضوع معين، فاكتب بكل صدق وقل بأنّك لا تملك شيئاً مهماً بهذا الصدد. وبإمكانك أيضاً أن تُحيل القارئ إلى المصادر ذات العلاقة.

١١ـ كُن جاداً في اجتنابك لاستخدام النماذج والصيغ والتعابير المكررة والشعاراتية.

١٢ـ قبل أن تمسك بقلمك لتكتب عن الموضوع الذي تروم الكتابة عنه، يجب أن تقرأ أهم المؤلفات والأعمال عن ذلك الموضوع، أو على الأقل يجب أن تكون مطّلعاً على مضمونها العام.

١٣ـ إعلم بأنّه توجد لكل فكرةٍ ومفهومٍ يرد إلى ذهنك المئات، بل آلاف الصيغ التعبيرية الأُخر، أو التي بإمكانك صياغتها وكتابتها. وعليه، عليك عدم الاكتفاء والقبول بأوّل لفظةٍ أو تعبير يفرض نفسه على ذهنك وقلمك.

١٤ـ الكتابة فن، وهي كباقي الفنون الأُخر التي نعرفها، لها أُسلوبها المميز والمعقّد، فلا ينبغي استصغار شأنها، ولا التخوّف منها، ويجب أن تعلم بأنّ الخوض في الفن يتطلّب منك امتلاك القدرة على التحمّل والأناة، والسير بتؤدة، واكتساب الخبرة.

١٥ـ حاول أن تظهر نفسك بأنّك محايد، ومجرد ناقل للمعلومة في

موقفك تجاه الموضوع أو المقالة أو الكتاب الذي تكتبه ما استطعت إلى ذلك سبيلاً. وحالات الانحياز المتطرفة وغير المبررة، تقلّل من ثقة القارئ.

١٦ـ لا تقتصر على خبرتك وقدراتك في اختيار عناوين الكتاب وفصوله، وتشاور مع أكثر من خبير مجرَّبٍ ذوّاقٍ في هذا المجال.

١٧ـ تصوّر أثناء الكتابة، بأنّ جميع الكلمات الموجودة في العالم تنتظر دعوتك لها لإحضارها بين يديك. واعلم بأنّه لا يوجد قرين أو توأم خاص لأيّ مفهوم ومعنى في عالم الألفاظ، لا يمكننا تجاوزه والإتيان بمصطلح آخر.

١٨ـ يجب الاتصاف بالاعتدال في كل الأُمور، حتى أثناء الكتابة الجميلة. ولو بالغت قليلاً في إضفاء الصورة الجميلة على ما تكتبه بشكل أكثر من الحد الطبيعي، فإنّك تتسبب في زيادة مستوى المنحى والصبغة الأدبية في ما تكتبه، وتلحق الضرر بقيمته العلمية.

١٩ـ تصوّر دائماً بأنّ مخاطبك شخصٌ ضيّق الصدر، مثقلٌ بالمشاكل والهموم. وبناءً على ذلك، يجب أن تكون كتابتك مفعمة بالتنوع، والذوق، والصور الجميلة. ومن الممكن تغيير نكهة الكتابة وإيجاد التنوع بطريقةٍ ما وبأُسلوب خاص. وقراءة الكتب والأعمال البارزة والممتازة، يفتح الآفاق أمامك لخلق وإيجاد هذا التنوع.

٢٠ـ أُكتب وكأنّك في حالة نقاش وحوار، وليس في خطبة أو قراءة كتاب رسمي.

٢١ـ القاعدة الأساسية المهمة في صياغة الجمل وانتقاء العبارات، تكمن في حُسنِ التعبير، وإيجاد الزوايا المبتكرة غير المتكررة.

٢٢ـ يجب الالتفات إلى الآثار السلبية والإيجابية، والماضي التأريخي والموسيقي للكلمات خلال استعمالها واستخدامها، بالإضافة إلى معاني تلك الكلمات.

٢٣ـ إعمل على إثراء ثروتك اللغوية، وعرّف قلمك على المزيد من الكلمات، وأبكار المصطلحات.

٢٤ـ ليس هناك من عاملٍ يعمل على جعل القلم أكثر قوةً وقدرة، وغنياً بالمصطلحات، وعارفاً بأساليب البيان المختلفة والبليغة، كمطالعة الشعر وقرائته.

٢٥ـ إفتح المجال أمام الأُسلوب الساخر والفكاهة لتجد طريقها إلى ما تكتبه ما أمكنك إلى ذلك سبيلاً، ولكن بالمقدار الذي لا يجعل المقالة أو الكتاب ركيكاً هزلياً.

٢٦ـ يجب الاهتمام بقاعدة التناسب والانسجام اللفظي أو المعنائي في اختيار الكلمات بشكل أو بآخر.

٢٧ـ قلّل الاستفادة من المحسنات الكلاسيكية ـ كالسجع والجناس ـ إلى أقل حدٍّ ممكن؛ لأنّ الجيل المعاصر لا ينسجم مع هذا النوع من الفنون.

٢٨ـ إعلم بأنّ الكتابة الجميلة، هي غير الكتابة بأُسلوب أدبي.

٢٩ـ غيّر لحن كتابتك بين الفينة والأُخرى، فأكتب أحياناً كتابةً عادية، وأحياناً بعصبية، وأحياناً بشكل ساخر، وأحياناً كتابة حزينة، وأحياناً مُفرِحَة، وأحياناً لطيفة وأُخرى صريحة، وأحياناً بجدّية... وغير ذلك. ويجب الاستفادة من خبرات الخطباء والمتحدثين في عملية تغيير لحن الكتابة.

٣٠ـ إحدى أفضل أساليب الكتابة الجميلة تكمن في الاستفادة من الصيغ المستخدمة في الأبيات الشعرية المشهورة؛ كالجملة التالية:

«ظنّ الكثير من المفسرين أنّهم أصبحوا أدلاّء على القرآن».

والعبارة الواردة أعلاه تفسير البيت التالي أدناه:

كلٌّ أمريءٍ ظنّ أنه أصبح مدلّاً عليّ
ولم يبحث عن أسراري من باطني

* * *

الفصل الثاني:

الأدب الإسلامي: الشعر والقصة في المدارس الدينية

الحوزة والأدب
ضرورات الأدب في الخطاب الديني

السيد أبو القاسم الحسيني (ژرفا)
ترجمة: صالح البدراوي

مقدمة

هذه المقالة تمثل الأجوبة التحريرية للكاتب عن التساؤلات الشفهية التي تراود الأذهان. وبعد تبديل التساؤلات إلى عناوين مستقلة، ذكرتُ في أسفل كلٍّ منها خلاصةً لرأيي وتجربتي الشخصية. وسأشير في هذا الإيجاز إلى دور الأدب في البناء الداخلي وآفاق تأثيره، حيث تحدثت من خلال ذلك حول ضرورة الاهتمام بالأدب في الحوزات العلمية الدينية، ومن الموضوعات الأُخرى التي أشرت لها في هذه المقالة المختصرة هي:

تقييم تاريخ الحوزة العلمية الدينية الأدبي عندنا، تقييم الوضع الحالي، مدى فائدة وتأثير النظرة الأدواتية للقلم والأدب، أسباب الضعف في الجوانب الأدبية ـ الفنية لمؤلفات الحوزة العلمية، مديونية الأدب والفن الإيراني لتفكير الحوزة، الدروس الضرورية لطلبة العلوم الدينية (الحوزويين) وضرورة تعلم المهارات الأدبية وفنونها، أفضل الأنواع الأدبية وأكثرها وجوباً للحوزويين، تناسب الأعمال الأدبية للحوزة مع مكانتها الفكرية والجماهيرية بين الناس، والتأثيرات المتباينة لمطالعة الأعمال الأدبية للمفكرين الآخرين على كمية ونوعية الأعمال الأدبية للحوزة.

ضرورة الاهتمام بالأدب في المدارس الدينية

إنّ للأدب والفن دورين مختلفين في حياة المعاهد الدينية (الحوزة)، هما:

١ـ دور البناء الداخلي

يمثل الأدب والفن في هذا الجانب، العامل الذي يعمل على بلورة الأذهان، وخلق حالة بُعد النظر والأفق اللازم لدى مثقفي الحوزة؛ لكي ينظروا إلى العالم من نافذة الحكمة والعقل بشكل متوائم ومندك ببعضهما البعض، وإدخال هذه النظرة وهذا المستوى من الإدراك في جميع زوايا تفكيرهم ومؤلفاتهم.

ومتى ما توصل أيّ طالبٍ للعلوم الدينية (حوزوي) إلى هذا المستوى المتوازن من الفهم والإدراك، وتشبّع بهذه النفحة، ستصبح نتاجاته العلمية خليطاً مباركاً من الإحساس والعقل. ومن هنا، يمكن القول: بأنّ غبار الجمود والتحجر من جهة، والكتابات التافهة وامتهان القيم من جهة أُخرى، قلمّا ستجد طريقها للتهافت في أحضان الحوزويين.

إنّ الرؤية الفنية والأدبية تعطي لطلبتنا إمكانية التأويل الصحيح وفي الوقت المناسب، وليس القيام بالتقليد في كل شيء، والتخريب في كلّ الأحوال. والتأويل الصحيح والمناسب يعني الرؤية المنسجمة مع خصائص الظرف الزمني، والمستندة إلى القواعد والأُسس العلميـة والذوقية المتوائمة والممتزجة فيما بينها بشكل مرن، وبدون تخطّي أُصول الدين المسلّم بها.

كما أنّ العلماء الذين وفّقوا النيل هذه الخصال وعلى مر التاريخ، إنّما كانوا يمتلكون عادةً رؤيةً أكثر سمواً واتزاناً في الجوانب المتعددة للمعارف

والعقائد والأخلاقيات والأحكام، وكانوا ينظرون إلى الدين نظرة أكثر شموليةً وتكاملاً، وتمكنوا من صون أنفسهم عن النظرة الجزئية بشكل أكبر. ويكمن السر في هذا الأمر إلى أنّ الفن والأدب، يمتلكان صفة الانسجام والتعامل المتوازن بين الروح والعقل، أو بين الحب والعقل. وعلى الرغم من أنّه يخرج من ساحة التجاذب والمواجهة بين الذهن واللسان، إلاّ أنّه يصل في نقطة مباركة إلى مرحلة التوازن والاعتدال والتصالح.

أُنظر إلى أفضل الروايات العالمية، حيث تبدأ المواجهة والتضاد والتجاذب حتى تصل إلى ذروتها، ثم تنتهي بعد ذلك إلى ساحلٍ من الاطمئنان والشهود الباطني.

٢ـ دور التأثير والفعل

إنّ العالم الديني الذي يجب أن يكون دائماً ترجماناً لتعاليم الشريعة، ويقوم بعملية الإنذار بأيّ شكل ممكن ـ وهذا بحدّ ذاته يعدّ سبيلاً للتبليغ أيضاً ـ لا ينظر إلى الأدب والفن كأداة، بل بشكل أدق كلغةٍ للتعبير عن ذلك الدين. ولو أحاط الأدب بلغة التعامل لعلمائنا مع العالم، سوف لن نشاهد أي أثر لوجود هوّة عميقة بين الحوزويين ومخاطبيهم. إنّ البلاغة هي أداة التبليغ؛ والتبليغ هو مقدمة الإنذار؛ والإنذار هو هدف الفقه بالمعنى الصحيح. إذن، فإنّ الدور العملي للأدب والفن، يتمثل في تحقيق الهدف الحقيقي للفقه ويجب على عالِم الحوزة الذي يعد فقيهاً في إحدى الميادين الفكرية المستندة إلى الشريعة، يجب عليه أن يوضح، ويقول، ويكتب، ويدرّس، ويفتي، ويناظر، ويقرر بصورة أدبيّة وفنيّة، لكي يصل إلى ذلك الهدف الكبير. وإذا لم يم إصلاح سلوكنا الداخلي في أقوالنا وكتاباتنا بالذات، فإنّ سلوكنا الخارجي والذي يبني علاقاتنا مع الناس سوف لن يستقيم.

ويسأل البعض في هذا الخضم أحياناً قائلاً: «وهل أنّ الحوزة العلمية هي المكان الذي يقوم بتنشئة الكتاب الروائيين والسينمائيين وأمثال هؤلاء الأفراد؟ فالحوزة لها تعريف معين، ورسالة معينة، لا يمكن العدول عنهما».

ويجب أن نجيب عن ذلك بما يلي:

أولاً: إنّ رسالة الحوزة العلمية الأساسية، هي الاهتمام بالفقه الأكبر ولا تنحصر بالفقه الأصغر. ولذا، فإن أيّ جهد مبدئي للتبليغ والإنذار يمثل رسالة الحوزة.

ثانياً: لقد تغيرت المتطلبات والوظائف الثقافية بشكل كبير في العقود الأخيرة، ولا يمكن أن ننظر للحوزة العلمية الدينية بتلك النظرة القديمة التقليدية في أداء واجباتها.

ثالثاً: لو كان هذا الكلام صحيحاً، فإنّه يتوجب على علماء الدين أن لا يهتمّوا بالشعر ونظم الشعر أيضاً!

رابعاً: من هو أفضل من أُولئك الذين تعلموا الأُسس والأُصول من المصدر الرئيس، في التصدي واستخدام المقولات الأدبية والفنية للتعبير عن الدين والعقائد؟

خامساً: يستطيع الطالب في النظام الحوزوي الصحيح أن يصبح بعد خمس عشرة سنة على الأغلب مجتهداً متمكناً، وبعد تلك الفترة يجب أن ينزل إلى ميدان العمل التبليغي بشكل جدّي.

والآن وقد تعددت ميادين التبليغ إلى مديات أوسع من المنبر، ألا يجب على العالم الديني أن يكون من المبدعين الأساسيين في الثقافة والأدب والفن؟ إذن، لا يكفي القول بأنّه لا توجد أيّة منافاة بين رسالة

الحوزة ولعب الدور الثقافي والفني الأساسي والجدي في مختلف الأبواب والأدبية والفنية فحسب؛ بل إنّ الأثنين ممتزجان ومتلازمان مع بعضهما البعض.

تقييم التاريخ الأدبي للحوزة العلمية الدينية

لقد كانت الحوزة وعلى مرّ العصور تمتلك صنفين من العلماء: الأوّل: علماء مشهورون معروفون بين الناس وذوو مكانة مرموقة؛ والصنف الآخر هم العلماء المنزوون وغير المعروفين، ولكنهم مؤثرون. ولم تكن للعلماء المشهورين عادة نظرة الاستئناس والتعاطي الحسّي تجاه الأدب والفن، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أنّهم أما أن يكونوا قد اعتزلوا أساساً الأدب والفن، أو أرادوا أن يتخذوا منه أداةً ووسيلة لخدمة ما يريدون فهمه من الدين، وليس اللغة المطلوبة لأداء الرسالة. والفرق بين هذين الاثنين هو أنّ الأدب متى ما تحول إلى أداة، فمن الممكن إضفاء كل لون وشكل عليه إلى أن تصل إلى الهدف المطلوب.

إنّ الأدب المستخدم كأداة، لم تعد لـه قواعد فنية متقنة؛ بل إنّه سيتّبع القواعد المستخدمة لأجله من حيث هو لغة التعبير والذهن أيضاً. فالشعر القوي مثلاً هو ذلك الشعر الذي يهيّج مجلساً أو يثير مشاعر الشوق في جماعة معينة، حتى وإن لم يجد طريقه إلى مكامن الخلوة لدى العشاق، ولا يترك أثراً عميقاً وخالداً في النفوس.

أمّا الأدب المستخدم كلغةٍ للتعبير عن الرسالة، فيجب أن يمتلك أبتداءً مسحةً من الأدب والفن الساميِ والقدسي في المحيط الذهني واللساني، ليصبح آنذاك ترجماناً للتفكير والإحساس الدينيين. من هنا نقول: ربّ شاعرٍ لا يرغب مثلاً بالإقبال على المدح وملازمة المجالس الساخنة، وأعيانَ

الحوزة، والحضور في أجواء وحاشية الملوك والعظماء، ولكنه يقوم بالدفاع عن الحق، وتعريفه بلغة خاصة المذاق مقبولة من العموم؛ فيبقى، لهذا السبب، في طي النسيان وقلة الشهرة، ولكن الله تعالى يرضى عنه وعن فعله أفضل الرضا.

وللأسف فقد تغلب التفكير الأدواتي، بمرور الزمن تدريجياً على الأدب والفن في ذهنية العلماء المشتهرين في الحوزة، وامتدّ ضرره على الجانب الأصيل للأدب وماهيته، وعاد بالنفع والفائدة على الطابع المقبول منه لدى العوام، وقليلون هم اليوم العلماء المشهورون القادرون على فهم الأدب والفن بأنفسهم وبشكل جيد وصحيح، وأن يوجدوا ارتباطاً أصيلاً بينهما بلغةٍ وذهنٍ يتماشى مع الظروف الحالية ومقتضياتها، على العكس مما كان موجوداً قبل عدة قرون. وهذا ما أصبح سبباً لأن تبتعد علوم الحوزة المعروفة في كل يوم أكثر فأكثر عن ألسنة المخاطبين الذين ينبغي أن يُصار إلى إنذارهم. أليس من دواعي الأسف بأن لا نرى أثراً واضحاً لأفرادٍ كالشريف الرضي والشريف المرتضى في علماء الحوزة الكبار؟

ولكن من الناحية الأُخرى، ولحسن الحظ، فقد تمكن العلماء الغير مشهورين من تلافي نقطة الضعف هذه، من خلال فهمهم الأدق والأفضل للأدب والفن ومقتضياتهما، وهم عادة من العلماء الذين لا يحملون ألقاباً وعناوين معينة، ولا عِدة ولا عُدة، ولكن لهم تأثير حقيقي، وهم غالباً من الخطباء والكتّاب والمبلَغين المجدّين المتحملين للصعاب والمبدئيين.

وقد تميزت هذه القابلية والمكانة طبعاً، وإلى حدٍّ ما في زمن الثورة الإسلامية، وتبلورت بوارق الأمل في آفاق أدب الحوزة وفنّها. ولو تمت الاستفادة من هذه القابلية والمكانة وكما ينبغي، فهناك أملٌ كبير بأن نعود

فنشهد عهداً أكثر إشراقاً لاتحاد الأدب والعلم في الحوزة من جهة، وأن نخطوا خطوات أكثر ثباتاً واستقامةً في هذا الميدان من جهة أُخرى.

تقييم الوضع الموجود

دخلت الآن ومنذ بداية الثورة الإسلامية طاقات فنية إلى الحوزة العلمية، وسوف يأخذهم العمر تدريجياً وقد فقدوا ذلك الاندفاع والنشاط السابق أو سيفقدونه. هذه المجموعة التي تمثل الجيل الأول لأدب الثورة في الحوزة، ارتبطت أكثر من الجبل السابق لها واللاحق مع المفاهيم المبدئية للحوزة والناس، ويجب قبل فوات الأوان أن نأخذ مؤونة مناسبة من خبرتهم وعلومهم للجيل الثاني من أجيال الحوزة في الأدب والفن. إنّ عدم وجود جسرٍ يربط بين هذين الجيلين يعد من أهم ما تفتقر إليه الحوزة في هذه الأيام، وإذا لم نفكر في إيجاد حل لهذه المعضلة في السنوات القليلة القادمة، سنتعرض إلى خسارة فادحة.

والملاحظة الأُخرى هي أنّ الحوزويين عادة لهم نظرة فنية غايةً في الدقة ضمن نطاق الأدب والفن، ويميلون بشكل أكبر نحو الصناعات والفنون الظاهرية، وهم مقيّدون بقيد المعلومات والمحفوظات والإشارات والكنايات. وهذا الأمر يصبح سبباً لإغفالهم بعض الشيء عن الجوانب الملفته للأدب. ومرادي من الجوانب الملفتة، المشاهد الجميلة ومكامن الأسرار الأدبية والفنية. ويجب على الفنان أن يرى الجمال أولاً، حتى إذا لم يمكنه أن يكتب بشكل جميل ويتحدث بشكل جميل، فإنّ النظر بعين الجمال أكثر أهمية منهما قطعاً.

إنّ نوعية رؤيتنا للعالم والنوافذ التي نطلّ منها محدودة جداً، وهذا الأمر مستلهم من طبيعة الدراسة الكلاسيكية للحوزة والنظام الأخلاقي الذي

يحكمها، حيث قلّما يساهم في تهيئة الأجواء اللازمة لطالب العلم للنظر بشكل أوسع وأكثر انفتاحاً على الأُمور. وفي ظل هذه الأجواء، فإنّ الخوض في موضوع البحث عن الجمال ونقل التجارب العينية لعلماء الجمال وأصحاب الذوق الجميل، وفسح المجال أمام الوحدات الدراسية لعلم الجمال والأعمال التي من هذا القبيل، تحظى بالضرورة القصوى في المساعي الأدبية والفنية للحوزة. ومن أفضل الطريق والوسائل لبسط هذه الرؤية الجمالية، هو العمل على إشاعة روح الجمال والذهن الجميل عن طريق الأدب الذوقي والعرفاني. ولهذا السبب، فإنّ الأمر الحتمي والذي لا بدّ من القيام به إلى جانب تدريس الوحدات الاعتيادية لدرس الأدب في الحوزة، هو إشاعة محافل حافظ الشيرازي، والفهم المثنوي، والأعمال التي من هذا القبيل.

فائدة وتأثير النظرة الأداتية للقلم والأدب

لا بدّ أن أُشير ابتداءً إلى وجود الفرق بين النظرة الأُداتية والاستخدامية. فالنظرة الاستخدامية تصدق تجاه جميع الأشياء؛ حتى إنّ الفقه والأُصول بنفسيهما أيضاً يعدّان وسيلة لغرض استخدامهما في إيصال الحقيقة، فما بالك باللغة والأدب والفن. نعم، كل هذه الأشياء إنما هي وسائل لغرض الاستخدام وتبليغ الدين.

وأمّا النظرة الأداتية فلها معنىً آخر. لو قلنا أنّ علماً من العلوم أو فناً معيناً هو عبارة عن أداة، فهذا يعني أنّه بإمكاننا التعامل معه كيفما نشاء، وأن نهتم فقط بنتيجة العمل. وإذا كنا غير محتاجين لتلك الأداة، ندعها جانباً، أو نتصرف بها لصالح أهدافنا. ولو احتلّ الفن والأدب موقعهما ومكانتهما السامية، لاحتفظا بشأنهما واحترامهما من جهة، ولتم الحصول على الفائدة

والنتيجة العملية المرجوّة منهما أيضاً من جهة أُخرى. إذن، لا يوجد أيّ تلازمٍ بين الاستفادة من الفن والنظر إليه كأداة.

ونظراً لذلك التفاوت الذي ذكرناه، لا بدّ أن أُؤكد مرة أُخرى بأنّ النظرة الأداتية للفن والأدب، ليست فقط غير مفيدة وغير مؤثرة، بل إنّها تجرهما إلى وحل الهوى والمزاج. فكل يرى أنّ الأدب مجرد أداة فقط لترويج الأفكار، فإنّه سيطلق رصاصة الرحمة عليه آجلاً أم عاجلاً، ويحصل ذلك عندما يكون الأدب قد أدى واجبه المعروف، ولا يقوى على أن يأتي بشيء جديد. وإنّ الإجحاف الذي وقع بحق الكثير من أُدبائنا ومثقفينا على طول التاريخ وما زال، نابعٌ من هذه النظرة؛ لأنّ تأريخ انتهاء استخدام أي شاعر وكاتب وفنان محددٌ لدى أهل هذا النمط من التفكير، والفرق إنّما في طول هذه المدة وعرضها فقط. صحيح أنّ الأدب والفن بحدٍّ ذاته ليس له تاريخ انتهاء معين، وهو نافذ على مر الزمان، ولكن الذين ينظرون إليه كأداة، بأيّ نيّة كانت، ويريدون له أن يكون كذلك، لا ينظرون إليه إلاّ من زاوية الاستهلاك فقط.

ويستحسن هنا أن نلقي نظرةً على أدب الدفاع المقدس خلال العقدين المنصرمين. إذ ما زال تأثير تلك النظرة الأدواتية يفصح عن نفسه بشكل جيد في الثقافة المكتوبة والمرئية والمسموعة. فالذين كانوا ينظرون إلى تلك الحرب المقدسة لهذا الشعب بدوافع تمشية أيام الحرب، وملء الإذاعات، وإيصال الرسائل، وتهييج العواطف، والإجابة عن التساؤلات آنذاك، إنما تمكنوا في سنوات الحرب والدم والعويل تلك، أن يتوصلوا إلى تحقيق هذا الهدف الاستهلاكي، بل إلى جزء قليل منه فقط.

ولكن بعد مضي عقد ونصف على انتهاء تلك الحرب الشعبية

العظيمة، فإنّ نظرة الجمود والخمول تلك قد نعت نفسها، وأخفت رأسها تحت أذيال السكوت، وأنسلّ أولئك الفنانون إلى الانزواء، وقد كان بإمكانهم الإتيان بأعمال خالدة وذات بعد عالمي وشمولي في هذا الميدان، لو أنهم عملوا بنظرة مبدئية في رسالتها، دون العمل بالنظرة الاستهلاكية وحسب ما يُطلب منها.

إنّ الثقافة بشكل أساسي لا تقبل الوصاية وإصدار الأوامر. وكذا الحال بالنسبة للأدب والفن، فهما يقعان ضمن إطار هذه المقولة أيضاً. إنّ النظرة الشهيرة والاستخدامية وتنفيذ الطلبات لهذه المقولة، يمكن أن تلبي الطلب ليوم أو يومين فقط، وأنّ الفنانين الذين يعملون حسب الطلب، لن يستطيعوا أن يفتحوا أبواب النجاح والتوفيق أمام القلوب، حتى لو عملوا على الإتيان بعملٍ لوجه الله تعالى. إنّ أدب الحوزة بأمسّ الحاجة إلى الرؤية المبدئية المسار، والتي تكون حرةً أولاً، وعلى أساس القيم والأصالة ثانياً، وتتصف بالقدرة على التأويل في الوقت والشكل المناسبين ثالثاً. وبهذه المواصفات، فإنّ تقدير الحاجة الآنيّة والاهتمام التام والكامل بالطلبات الآنيّة ، سوف تتخلى عن موقعها للحاجة المحسوبة والمبدئية الفعّالة، وتتحرر من التمرغ في أحضان الأُجور من جهة، والكتابات السوقية من جهة أُخرى.

سبب ضعف الجوانب الأدبية ـ الفنية لمؤلفات الحوزة

إنّ أصالة العمل الأدبي والفني وقوته مرهون بنوع الرؤية، وزاويتها، والأُفق الجديد والفريد، أكثر من أيّ شيء آخر. فعندما لا ينظر الفنان بشكل جيد وجميل وخاص، فإنّ التلاعب بالكلمات والتصاوير، لا يفك له عقدةً في عمله بلا أدنى شك. ويلاحظ هذا الفقر الثقافي لدى الحوزويين، حتى

في الميادين الأُخرى أيضاً، وهذا الأمر بحدّ ذاته مرتبط وناتج عن الرؤية والذهنية الحاكمة على النظام العام للحوزة.

فإلى أيّ حدّ يمكن لفقهائنا أن ينزلوا إلى ميدان الفقه بشكل بمدئي وفعّال وبذهنية متحررة، حتى نتوقع لأُدبائنا أن يكونوا هكذا؟

من هنا، نجد أنّ الكاتب الحوزوي ينظر إلى التقنيّة وكأنها آلة صعبة المراس، ولا يبدو لـه، ومنذ البداية، بأنّ تربية الذوق مسألة مهمة ومصيرية بالنسبة له. فلا الأساتذة، ولا أجواء التدريس الحوزوي، تعكس مثل هذه الضرورة، ولن تقوى عليها. ولهذا السبب، حتى القابليات الجيدة والنوعية أيضاً تؤول بعد فترة من الزمن إلى البرود والاضطراب، باستثناء أُولئك الذين يحررون أنفسهم من هذا الطوق، ويواصلون ديمومة الحركة الانسيابية لروحياتهم وأذهانهم. وحتى هذه المجموعة تعيش عادة حالة العزلة، ولا يجدون مراغماً وسعة.

فلاحظوا ـ مثلاً ـ أنّ عدد المحررين أو مقومي النص العاديين الذين يكتفون بالفوارز والنقاط ولا غير ـ وليس المقوّمين المخضرمين الكتّاب أولاً ثم المحررين بعد ذلك ـ أكثر من غيرهم في الحوزة، بالمقارنة مع الجوانب الأُخرى. إنّ العوز المادي طبعاً هو الذي يدفع بهذا الاتجاه؛ ولكن جذور هذه الميول تكمن في كآبة الذوق الأدبي.

إنّ الأديب الحوزوي الذي بإمكانه أن ينشر جناحية ويحلّق في الآفاق البعيدة المدى للتفكير، نراه يتّجه إلى هذا الأسلوب القاتل للقابليات، ويتجه نحو صنعة وضع الفوارز، كي لا ينسى بأنّه سبق وأن كانت لـه بعض المساهمات في الكتابة والأدب.

مديونية الأدب والفن الإيراني لفكر الحوزة

من الممكن أن يراد من الفكر الحوزوي أمران: أحدهما هو الفكر الحاكم على نظام الحوزة؛ والآخر النظرة العلمية الأصيلة في نطاق النظرة الكونية الدينية. ولو كان المقصود الأمر الثاني، فإنّ الحد الأقصى للمسار الأدبي والفني قبل الثورة الدستورية وبعد الثورة الإسلامية، مدين لهذه النظرة.

فقد أخذ عمالقة الفكر والأدب في تأريخنا، سواء كانوا في لباس علماء الدين أو مَنْ هم في ظلهم، أخذوا نصيبهم من هذا المنهل. كما أنّ العقود التي برز فيها الأدب الغربي والفن الغربي في بلادنا والعالم الشرقي بشكل عام وبلغ ذروته في إطار الأدب والشعر الحديث، مثّل برزخاً في هذا المعترك، وقد آل ذلك أيضاً إلى التوازن بعد فترة من الإفراط، واستقرّ مساره في أحضان الفكر المتسامي والتفكير المبدئي الأصيل والإلهي، والذي يمكن أن نرى ذروة ذلك متجسداً في نثر وشعر الأُستاذين الفاضلين الجديرين بالثناء والرضا، محمّدا رضا هذا الزمان، الأُستاذين حكيمي وشفيعي كدكني.

التعليم الضروري للحوزويين

الخطوة الأُولى: تكمن في الدراسة الحوزوية، وتتمثل في تربية وتنمية الذوق الفني، والحس والرؤية الفنية للحياة الكون وجميع الأشياء الأُخرى. ويتحقق هذا الأمر عن طريق المشافهة ومخالطة أهل الذوق والفن، والتزود من منهلهم فقط. ولا يمكن نقل هذا الركن القويم والمبدأ الأصيل، الذي يقوم عليه هرم الفن والأدب إلى طلاّبه ومريديه عن طريق التنظير إطلاقاً، بل يمكن تعميم هذه النظرة من خلال الاطلاع المتبادل فحسب. ولهذا السبب، يجب القيام بنفيذ الخطوة الأُولى هذه من قبل الشباب المتحمس

الذين لم يصابوا بعد بـ(الاستكماتزم) أنحراف النظر في رؤية الأشياء، ولم تتلوث سرائرهم وفطرتهم بأدران سوء الفهم وقلته. وأفضل سن للشروع بهذه البداية هو سن الثامنة عشرة إلى الثاني والعشرين، حيث تكون بعض الأفكار الناضجة قد ظهرت فيهم من جهة، وبقاء ذلك الحماس والذوق وطلب العلم فيهم على حاله من التأجج والشوق.

وتتمثل **الخطوة الثانية**، في تعلّم الأُسس العلمية للأدب والفن بكل صبر وتأنٍّ. ولا ينبغي في هذه المرحلة سوق المتعلمين نحو الخمول والكسل تحت مسميات تعلم المهنة، وورشة العمل، ومن قبيل هذه الأسماء الطويلة والعريضة، إذ يجب التركيز على تعريف الطالب ولمدة سنة تقريباً على القواعد الأدبية واللغوية والأُسس العلمية للنطق السليم والكتابة السليمة، مع إجراء التمارين والممارسات النظرية والتطبيقية على الأعمال القديمة والمعاصرة، وإيصاله إلى مرحلة السيطرة والتمكن. وإذا لم يسيطر الفنان على مُلك الحديث والأدب والفن، ولم تستسلم لسلطته تماماً، فإنّ أيّ عاصفة تهب وكلّ صوت يطلق سيزلزل عرشه ويزيله، وسوف يغير مساره كراراً، ويرضى بالكتابات المتدنية. وبعد أن يُجري عليها المزيد من التلوين والتزويق الخادع، يدخل في عالم الضياع والحيرة.

الخطوة الثالثة، تتمثل في امتهان المهنة والأُسلوب العملي. ويجب في هذه المرحلة حمل الطالب ولمدة سنة كاملة على الأقل، على القيام بأداء الأعمال الأدبية والفنية، وبمعدل ساعتين يومياً، ساعة قبل بدء الدروس الرسمية للحوزة، وساعة في الليل قبل النوم، وسماع ما ينجزه من عمل أدبي وفهمه وتقييمه بكل حرص، والاطلاع عليه بمنتهى الدقة، وبمعدل مرة واحده كل ثلاثة أيام.

ولو سار الأمر كذلك، فإنّه من المؤمل، بعد إكمال هذه المراحل الثلاث، أن يكون الطالب قد اكتشف طريقهُ، ومن الممكن الإقدام على الخطوات التالية بعد قليل من الجهد، والاستمرار في ظل الإشراف أحياناً من قبل أُستاذٍ مرشدٍ وموجّه. وهذه المرحلة أو الخطوة تعدّ الرابعة، ويمكن مقارنتها بكتابة الرسالة في المراحل التكميلية للدراسة الجامعية، ويجب الإشراف على فكرة الرسالة وأُسلوبها ودراستها وكتابتها بكل دقة وتشددٍ تام، لأنّ نتيجتها تعكس آثار ما تعلّمه الطالب في البداية.

أفضل الاختصاصات الأدبية وأكثرها وجوباً للحوزويين

يجب على الحوزويين أن يخطوا خطوات جدية في ميدان الأعمال المكتوبة وغير المكتوبة. ففي ميدان الأعمال المكتوبة، الشيء الذي يجب الاهتمام به أكثر من غيره، عبارة عن أربعة عناوين (اختصاصات) هي: الشعر، القصة، سيناريو الأفلام، والترجمة.

فالأول، لأنّ الشعر يعتبر من أكثر صنوف الفن أصالةً وإنسانية، وذو أواصر ملتحمة مع حياة الشرقيين من جهة، وينسجم أيضاً مع مزاج الروحانيين وأهل الذكر، كما يمكن أيضاً قول الكثير من خلال هذه النافذة: والقيام بالكثير من الأعمال.

الثاني، أي القصة بجميع أقسامها، وبخاصة الرواية والقصة الطويلة، إذ إنّ أهميتها تأتي من قدرتها على إقامة علاقة عاطفية مع روح المخاطب خلال فترة زمنية مناسبة، حيث إنّها تُقرأ عادة عدة مرات، فيكون تأثيره باقياً وواضحاً وملهماً للعناوين الأُخرى أيضاً.

الثالث، أيضاً يحظى بالأهمية، كون الفلم يمثل حصيلة جميع القدرات

الأدبية والفنية، وإذا تم إنتاجه وفقاً لسيناريو جيد ومؤثر وواقعي، فإنّه سيترك تأثيراً عجيباً في النفوس؛ كما أنّ له جمهوراً عاماً وواسعاً.

والرابع، وأهمية المقولة الرابعة أيضاً تكمن في أنّ الكثير من الأعمال الخالدة والقيمة في الثقافة الإسلامية مكتوبة باللغة العربية، وأكثر تلك الأعمال، أما أنّها غير مترجمة إلى لغة الإيرانيين، أو أنّها مترجمة ترجمة ضعيفة، وغير صحيحة، ونقلت صورة غير جميلة عنها للمتحدثين بالفارسية. وما زالت أفضل مجموعاتنا الروائية والتفسيرية والتاريخية باقية دون ترجمة، أو أنّها تعاني الأمرين من التراجم الشطرنجية وبأُسلوب ترجمة اللفظة بلفظة، والتي لا يمكن الاستفادة منها فنيّاً، فأصبحت قضية التصدي وأداء الواجب تجاه هذا التراث العظيم، من أهم واجبات أصحاب الأقلام في الحوزة.

تناسب الأعمال الأدبية للحوزة مع مكانتها الفكرية والجماهيرية

تدور النتاجات الأدبية للحوزة في أيامنا هذه ضمن دائرة التقليد على الأكثر، سواء من حيث اللغة أو من حيث الرؤية أيضاً. ومثل هذه اللغة ليس بمقدورها أن تقيم وشائج وثيقة مع الكثير من المخاطبين، وتكون أحياناً مشحونةً بتأثيرات الأجواء الحوزوية. ومن حيث الرؤية أيضاً فإنّ أُفق أكثر الحوزويين محدود وضيّق. ولهذا السبب، فإنّ الأعمال الأدبية والفنية الناجحة للحوزة تعاني من قيود التكرار، وقلّما يمكن أن يُشاهد فيها الإبداع والتجديد. والمقصود من هذا الكلام، لا يعني الوقوع في أحضان الانحطاط والحداثة، والتحدث بكلمات خرافية، ونسج التخيلات الصعبة الفهم.

ولكن وما أُريد قوله بشكل دقيق هو ضرورة أن تصبح لغة الأُدباء

الحوزويين قريبة من لغة الناس إلى أقرب ما يمكن، ولكن مع مراعاة مكانة الأدب والفن وضوابطهما. وبعبارة أوضح، إنّ أدب الحوزة عبارة عن شجرة يجب أن تكون لها جذورها في المبادئ الأصلية والأفكار الراسخة المتينة من جهة، وأن تنتشر أغصانها وأوراقها في فضاء الحرية والانعتاق، فتجلب الأنظار وتؤتي أُكلها كل حين، وتنشر ظلالها من جهة أُخرى أيضاً.

ضرورة الاطلاع على مؤلفات المفكرين لغرض تحسين الوضع الموجود

لا شك في أنّ الأديب ومن أجل أن يصل إلى مرحلة الغنى الفني والأدبي، يجب أن يقرأ ويطّلع على كل شيء. فمن يريد أن يكتب حول الإدمان، لو أراد أن يكتب مقالة، فبإمكانه أن يرجع إلى إحصاءات ودراسات الآخرين في هذا المجال، ولكن لو أراد أن يكتب رواية عن هذا الموضوع، فعليه أن ينزل هو بنفسه إلى ميدان المعايشة. صحيح أنّه لا يمكن أن نصبح مدمنين لكي نذوق ألم الإدمان من خلال هذا المسوغ، ولكن يجب أن نختلط بالمدمنين ونعيش معهم لمدة شهرين على الأقل ونتعاطى معهم في جميع أحولهم؛ لكي نطلع ونتعرف على العقد والمشاكل الروحية والنفسية التي يعانون منها.

فكيف يمكننا إذن أن نبحث في الجوانب الواسعة للأدب والفن الباطني، بدون الاطلاع على الأجواء والأحوال المختلفة الموجودة في مؤلفات الغربيين والشرقيين وفهمها؟

والحديث هنا يدور طبعاً في نطاق الأعمال الأدبية فقط، ويجب أن تكون بنفس تلك الدرجة والطراز الذي يجب أن تكون عليه، وليس كل

رطب ويابس أجنبي، والذي قد يحمل أحياناً اسماً وهالةً معينة. وعندما اقتنع فقهاؤنا بأنّ مطالعة الكتب الضالة أمرٌ جائز بالنسبة للخبراء في ذلك الاختصاص، بما في ذلك لأغراض النقد والدراسة، ألا يجوز، بل أليس من الواجب الأَولى للذين يريدون أن يقدمّوا عملاً مفيداً من خلال مطالعة ودراسة تلك الأعمال المختلفة في أفكارها مثلاً، أن يقوموا بأداء واجبهم؟

بقي أن نقول بأنّ النقطة الأهم هي أنّه يجب أن تُفسَّر الأفكار الأُخرى بشكل صحيح أولاً. ويجب على كل أديب أن يفكر بشكل متجدد، وأكثر مرونة وحداثة لكي يكتسب عمله الطراوة والجمال اللازمين. والشيء الذي يعدّ مذموماً ولا ينبغي للأديب المسلم أن ينزلق فيه، هو التطاول على القيم الأصيلة والثابتة، والتي لا تقبل التأويل والتلاعب بها، حيث إنّ التلاعب بها، من حيث نعلم أو لا نعلم، بشكل صريح أو بالكناية، وبشكل ظاهر أو خفي، سيؤدي بالمخاطبين إلى الضياع. وهذا الأمر يجب على الأُدباء والمطّلعين تقديره، وليس أصحاب المناصب والعروش.

ولو نظرنا إلى الأعمال الأدبية والفنية بذهنية متحررة، وبقلب مفعم بالتقوى والتدين، سوف لن ننحدر إلى الإفراط ولا إلى التفريط. آنذاك، سنرى بأنّ الكثير من الذين نعتبرهم يحملون أفكاراً أُخرى، أكثر إيماناً بالله، وأكثر توحيداً من سوادنا الأعظم، ولكنّ نوعية رؤيتنا ولغتنا وإدراكنا وأحاسيسنا تختلف عنهم.

إنّ الهدف الأساسي والأهم في أدب الحوزة، يتمثل في القيام بأداء التكليف، وتبليغ دين الله تعالى، وإنذار العباد. إذن، فإنّ جميع الذين تنصب أعمالهم في هذا الاتجاه عياناً أو خفاءً، هم من ضمن هذه الفئة، دون النظر

إلى نوع ملابسهم وأسمائهم ومظاهرهم. كما أنّ كل شخص لا يراود ذهنه ولسانه ذكر الله تعالى، ليس من أتباع هذه المسيرة، حتى وإن كان يرتدي العمامة، وكانت كل مفرداته ومصطلحاته قد مرّت عبر دهليز الرسائل والمكاسب!

* * *

إشارات وتنبيهات حول اللغة والأدب
في الحوزات والمعاهد الدينية

أ. جويا جهانبخش
ترجمة: صالح البدراوي

مقدمة

تستخدم اللغة والأدب في حوزات العلوم الدينية في الميادين الثلاثة التالية: (الفهم)، و(التفهيم)، و(التفنن)، وعلى الخصوص في ميداني (الفهم/ الإدراك) و(التفهيم) اللذان يعدّان من الأدوات المهمة في التدريس والتأليف والإرشاد، فهما مرهونان بالمهارات اللغوية والأدبية. إنّ فقدان (الامتداد والمواصلة)، و(التنوع والتنويع)، و(الشمول والتكامل) في الدراسات اللغوية والأدبية في الحوزة حالياً ، تسبب في إيجاد المشاكل والعيوب التي يتوقف على رفعها تطوير الأوضاع العلمية الحالية للحوزة، وبالشكل الذي يليق بنا (اليوم) و(غداً) أو على الأقل يمكن مقارنتها بما كان موجوداً بـ (الأمس).

المطلب الأول

لقد كان للغة والأدب، وما زال، حضور واضح وفعال في الميادين الثلاثة للنشاط الحوزوي وهي: الفهم، التفهيم، التفنّن.

أولاً: الفهم

اعتمدت الدراسة في الحوزات العلمية ومنذ القدم على النصوص

الدراسية، وأنّ فهم النص الدراسي يحتاج ـ وبالدرجة الأُولى ـ إلى المعرفة اللغوية.

وبما أنّ نصوص (الكتاب) و(السنة) تشكل الموضوع الأساسي لدراسات العلماء المسلمين، وأنّ هذه النصوص ـ بما فيها آيات القرآن الكريم وخطب المعصومين عليهم السلام ـ لها جوانب أدبية أيضاً، فإنّ الغوص والتعمق فيها منوط بالمعلومات اللغوية والأدبية الواسعة، والتخصص في جانب معين من فنون الأدب وشؤون اللغة.

ثانياً: التفهيم

تعتمد عملية التدريس وتأليف الكتب الحوزوية المتخصصة للمتلقين لها داخل الحوزة، والتوضيحات التحريرية والشفهية للدروس الدينية للمتلقين لها خارج الحوزة، في المرحلة الأُولى على الإمكانيات والقدرات اللغوية والتعبيرية للمدرّسين والمبلغين والمحققين الحوزويين. كما أنّ عملية (التفهيم) تتم من خلال ما يلفظه المحقق سواء في التدريس، أو في التحقيق، أو التبليغ والإرشاد. ويتوقف النجاح في ذلك أيضاً وبشدة على صحة صياغة ونمط هذه الأقوال.

ثالثاً: التفنّن

على الرغم من أنّ التفنن في استخدام الأدب، ليس من مهام طلبة العلوم الدينية (الحوزويين)، إلاّ أنّ معرفتهم بالفنون الأدبية، قد دفعهم ومنذ القدم بهذا الاتجاه وساقهم نحو ميدان التفنن الأدبي. إنّ الكثير من النماذج والموسوعات التي كُتب بعضها من قبل أبرز الشخصيات العلمية للحوزة ـ مثل الشيخ بها الدين محمد العاملي والسيد نعمة الله الجزائري ـ تمثل نموذجاً لعشرات الشواهد على اشتغال الحوزويين بمثل هذه الفنون.

إنّ الدور الأساسي للعلوم اللغوية والأدبية، وخاصة في عملية الإفهام والفهم اللازم في (التبليغ) و(التدريس) ـ واللذان يمثلان أهم الرسائل والمهام الملقاة على عاتق الحوزات العلمية الدينية ـ يكفيها لكي ترفع من شأن هذه العلوم وأهميتها لدى أغلب الحوزويين وخاصة أُولئك الذين يخططون لوضع المناهج الدراسية، وزعماء الثقافة في الحوزة. وبعبارة أُخرى، إنّ أحد شروط (ارتقاء وتطور) الحوزات، يتمثل بالاتصاف بالقدرات والإمكانيات اللغوية والأدبية المتطورة، وبغير ذلك... العكس صحيح.

ولم يكن من باب الصدفة، وجود مجموعة من الفقهاء والمحدثين والمفسرين، الذين كان أغلبهم من الأُدباء الماهرين، في عصر التألق وازدهار العلوم في الحضارة الإسلامية، أي القرن الرابع والخامس وحتى السادس، أو وجود أفراد مثل الشريف الرضي والشريف المرتضى وابن شهر آشوب المازندراني، الذين كانوا أمّا شعراء وأُدباء بارزين ومبدعين، أو كانت لهم مؤلفات جيدة في فنون الأدب.

وكذا الحال في عصر الانحطاط، (أي القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين)، فإنّ اتصاف الأدب بصيغة التفنن الصرفة، و(العلمية) التي أصبحت مصطلحاً مزعوماً، يتم الحصول عليها بطرق أُخرى، فإنّ ذلك يتناسب تماماً مع تحقق صفة (الانحطاط) وتدني الكثير من الشؤون العلمية والعملية في حوزات العلوم الدينية.

ويجب أن لا ننسى بأنّ تقليل الاهتمام بالنصوص الدينية الأصلية، من قبل الدارسين الحوزويين، والفتور الذي ظهر في الدراسة المركزة حول (الكتاب) و(السنّة)، وتحويل اهتمامهم نحو (الأُصول) و(الحكمة) وهو مصطلح يعني (التفلسف) الممزوج بـ (التصوف) بشكل خاص، كان لـه

أعمق الأثر في إضعاف معسكر الدراسات اللغوية والأدبية، وتوجيه هذا النوع من الدراسات باتجاه التفنن أحياناً.

وعندما كان الحوزويون يريدون أو كانت مسؤوليتهم تقضي بأن يكتبوا التفاسير الخالدة، من قبيل: تفسير التبيان، ومجمع البيان، ومتشابه القرآن[1]. أو أن يصنّفوا كتباً قيّمة في ميدان دراسة الحديث مثل: مرآة العقول، وروضة المتقين، ورياض السالكين، فإنّهم كانوا مضطرين إلى دراسة العلوم الأدبية واللغوية بشكل صحيح وأُصولي، ولكن عندما أصبح التدبر في نصوص الكتاب والسنّة أقل بهاءً ورواجاً مما كان عليه، فبأي عمل استطاع (معشر الماضين) الإتيان بتلك العلوم المعمقة والنادرة للغة والصرف والنحو والمعاني والبيان والشعر والنثر؟... بالطبع، بصنعة التفنن!

فلماذا إذن كان يجب علينا أن نقف بانتظار عملاق كالشريف المرتضى؛ ليحمل المخالف والمؤالف على الخضوع والاستسلام أمام سعة علمه اللغوي والأدبي وعمقه في كتاب (الأمالي) الفريد من نوعه والمدهش؟ ولماذا يجب أن نكون بمستوى ابن شهر آشوب المازندراني في المعرفة بآفاق الشعر الشيعي في العالم الإسلامي؟

لم يكن مقرراً أن يُصنف مولّف آخر عن مناقب آل أبي طالب لكي يُستشهد فيه بكل تلك المعرفة والاطلاع عن المضامين الشيعية في الأدب، ولم يكن مقرراً إعادة كتابة وتنقيح التفسير وفهم الكتاب والسنة؛ لكي يصبح لكل تلك اللغوية والشاعرية والمتانة بُعداً دينياً في استخدامها! ولو أنّ

(١) متشابه القرآن ومختلفه وهو الكتاب الذي لا بديل عنه لابن شهر آشوب المازندراني، وقد ذكرناه من باب (التوسع) في عداد التفاسير، فتأمل.

المؤلفات النادرة مثل كتاب (شفاء الصدور) للحاج الميرزا أبي الفضل الطهراني يتم إشباعها في فهم وشرح المأثورات الدينية من أدب ذلك الرجل النقي النادر في عمله وعربيته الهادرة، فمن المنصف أن نقول بأنّ مثل هذه المؤلفات ولدت في زمن غير زمانها، ولم تلق ذلك الاهتمام اللازم أيضاً في الأوساط التدريسية والتحقيق والتبليغ، وخاصة في هذا الجانب الذي نحن بصدده. كما أنّ كل هذا الإجلال والتجبيل الذي حظي به كتاب (الغدير) بعد ذلك الكتاب، فإنّ النواحي الأدبية لمؤلفه لاقت هي الأُخرى، أقل قدرٍ ممكن من رعاية واهتمام المنصفين والمدّعين بعلو شأنه.

إنّ غلبة النظرة العامّية على التبليغ أيضاً ـ والذي ينطوي بحدّ ذاته على حديث مؤلم وطويل ـ لم تترك مجالاً للتركيز جدياً على بلاغة المبلغين وضرورة ذلك في عمل التبليغ.

المطلب الثاني

لقد كانت فنون الأدب وعلومه لدى القدماء، عبارة عن عشرة أو اثني عشر فناً من الفنون المختلفة، حيث تم جمعها في البيتين التاليين:

نحوٌ وصرفٌ عروضٌ ثم قافيةٌ وبعـدها لُغـةٌ قـرْض وإنشـاءُ
خطٌ بيانٌ معـانٍ مع محـاضرةٍ والاشتقاق لها الآدابُ أسماءُ[1]

لقد كانت أغلب، بل جميع هذه الفنون والصناعات من مستلزمات الدراسة والتعليم في الأزمنة السابقة لطلبة العلوم الدينية ولكن الذي حصل فيما بعد، أنّ هذا الجسم المكتظ عاد، وللأسف، نحيفاً وهزيلاً وخائراً، وإلى

(١) راجع كتاب السيد أحمد الهاشمي، القواعد االأساسية للغة العربية: ٣، أُفست انتشارات الهجرة ـ قم.

المستوى الذي لم يعد هناك شيء يمكن تدريسه في الحوزات الدينية باسم الأدب، سوى نزر يسير من الصرف والنحو والمعاني والبيان، ومن المحتمل قراءة قليل من النصوص كتطعيم لذلك، ولم يحصل ذلك باختيار واعٍ، بل أغلبه كان تبعاً لحالات الفتور والضعف العلمي والاجتماعي.

ومما لا شك فيه أنّ أغلب الحوزويين ليسوا بحاجة إلى المعرفة الواسعة ببعض الفنون كالعروض والقافية، ولكن من المؤكد أنّ أغلبهم ـ وخاصة المبلغين ـ من الضروري أن يكون لهم علم إجمالي بتلك الفنون. إذ إنّ المبلّغ الذي ليس بوسعه أن يقرأ بيتاً موزوناً بشكل (سليقي)[1]، وحسبما يقتضيه الذوق والطبع، ويتجنب السقطات والهفوات عند قراءة الأشعار، لا بدّ له من الاستعانة بمعرفة التفصيلات العروضية؛ وهذه أقل قدر من المعرفة الإجمالية بعلم العروض والقوافي.

وفضلاً عن المعرفة بالعلوم الخاصة كالعروض والقافية، فإنّ المهارة في قواعد الخط وفنون الكتابة ـ وحسب ما يصطلح عليه اليوم تسامحاً: الإملاء ـ فهي ضرورة أُخرى لا يمكن التغافل عنها، ولا يمكن تحقيقها إلاّ ببذل الوقت والجهد والدقة في العمل.

ولنقل بشكل واضح: إنّ وجود مجموعة من الأخطاء والأغلاط الإملائية الفاضحة، في الكتب التي يتم نشرها من قبل بعض (طلبة العلوم الدينية) الحوزويين، وحتى من قبل المؤسسة الحوزوية الطويلة والعريضة ـ وعلى الرغم من وجود أسماء المصحح والمنقح وفلان وفلان! ـ ليس فقط

---

(١) (السليقي) هو الشخص الذي يمتلك خصلة معينة على نحو الطبيعة، وكما قيل:

فلستُ بنحويّ يلوك لسانه ولكن سليقيٌّ أقولُ فأُعْرِبُ

مدعاة للخزي والخجل، بل إنّها تؤثر سلباً على جوهر الرسالة ومحتواها أيضاً، والتي يريد أن يوصلها الكتاب.

فالقارئ عندما يقرأ ويلاحظ بأنّ الكاتب في الإصدار الحوزوي الفلاني لم يميز بين كلمة (برخاستن) عن (برخواستن)، وكتب كلمه (بي مهابا) بدلاً عن كلمة (بي محابا)، فكيف يمكنه أن يثق بهكذا كاتب وبمادته العلمية والمعرفيه وينظر بجدّية إلى محتوى مواد الكتاب؟!

كما أنّ ضعف الإنشاء لا يقل عن الإملاء، بل لعله أكثر سعة وشمولية. وليس المقصود بالإنشاء، هذه الكتابات الرومانسية الباردة التي تفتقر إلى النكهة المطلوبة، ويكتبها البعض تحت عنوان (مقطوعة أدبية) ويقدمونها باسم النثر الأدبي الحوزوي الممزوج بالمضامين الدينية، بل المقصود تلك الكتابة الصحيحة والسليمة، والخالية من عيوب الصياغة الإنشائية، وهذا يكفي. كما أنّ التشذيب سيكون ميزة أُخرى مضافة، بشرط عدم الإخلال بشروط الفصاحة والبلاغة.

إنّ هكذا كتابات صحيحة، والأفضل منها والمقدّم عليها: القراءة والفهم الصحيحين، تحتاج إلى الممارسة في قراءة النصوص الأدبية الضخمة والفاخرة. إنّ الذهن المليء بالألفاظ والتعابير الطرية والحيوية، والغني بالأساليب البيانية المتنوعة والمنمقّه، سيمتلك القدرة والسرعة في انتقال المعلومات سواء في القراءة والفهم من جهة، وأيضاً في الكتابة واختيار العبارات من جهة أُخرى.

إنّ دراسة أغلب الحوزويين القدماء لبعض النصوص، مثل مقامات الحريري، والمعلقات السبعُ على أيدي الأساتذة الكبار، بل وحتى امتلاك البعض منهم لموسوعات لغوية ضخمة مثل (القاموس) للفيروز آبادي، إنّما

كان لسعيهم في الحصول على مثل هذه المهارات والكنوز. ولم نعد في أيامنا نقرأ مقامات الحريري والمعلقات السبع. ولعل دراسة هذا النوع من النصوص لم يعد ضرورياً لأكثر الحوزويين أيضاً. ولكن، من خلال الأساليب الفضلى والأحدث في قراءة النصوص، كان يجب أن تحل محلها النصوص الفارسية والعربية المختلفة، وهذا الذي لم يحصل لحد الآن[1].

ولغرض تعلّم الأساليب اللغوية الصحيحة والسليمة، يجب أن ندرس بعض النصوص دراسة متأنية ودقيقة، وجعل أذهاننا وألسنتنا تألف وتستأنس بأساليب عرض المواضيع، وملء خزانة أذهاننا بالمواد اللغوية المتعددة؛ لكي يجري الكلام الفصيح والبليغ على ألسنتنا وأقلامنا من فيض أذهاننا وخواطرنا دون تكلّف، أثناء حديثنا وكتاباتنا.

لا يستطيع طالب العلوم الدينية (الحوزوي) المبلغ، في عالمنا اليوم أن

---

(١) كتب المرحوم الحاج الشيخ المحدث عباس القمي في الكنى والألقاب ٢: ١٧٩، ط. مكتبة الصدر، في نهاية ترجمة احوال (الحريري) يقول:

« .....وإنّي كنت في عنفوان الشباب مولعاً بمطالعة هذا الكتاب. فمنّ الله تعالى عليّ ببركات أهل البيت عليهم السلام ومطالعة أحاديثهم وكلماتهم ومواعظهم أن ظهر لي أنّ مطالعة هذا الكتاب وأمثاله يسوّد القلب ويذهب بصفائه، ولو أراد الإنسان الأدب والبلاغة والفصاحة والحكمة والمواعظ النافعة، فعليه بكتاب نهج البلاغة، فإنّ التفاوت بينه وبين سائر الكتب، كالتفاوت بين امير المؤمنين عليه السلام وسائر الناس.....».

وسواء كنّا من المبتلين بتسويد القلوب الذي ذكره المحدث القمي ـ رضوان الله تعالى عليه ـ أم لم نكن، فاليوم لم تعد مقامات الحريري متداولة في الحوزات. ولكن نتساءل بحق، لماذا لم يرد نهج البلاغة الشريف في عداد دروس ومناهج الحوزة؟ ولماذا لم تصبح خصائصه اللغوية والأدبية محور الدراسة والفحص والمناقشة لتطوير اللغة والأدب العربي؟ ولماذا....ولماذا....؟

يجاري منافسيه المتحدثين في قوة البيان والبنان، في أوساط المتحدثين بالفارسية على سبيل المثال، ما لم يقرأ على الأقل ديوان الشاعر حافظ، وديوان سعدي، وشطراً من غزليات ومثنوي الشاعر مولوي، وعلى الأخص جانباً من ملحمة (شاهنامة) الحكيم الفردوسي، وعدة نصوص متينة من النثر المرسل للقدماء، ويدرسها بشكل جيد.

إنّ الضعف الإنشائي والإملائي للكثير من المؤلفات والإصدارات الجامعية أيضاً، يجب أن لا يصبح ذريعة للتقاعس، وعذراً للتبرير، وأداةً للاعتذار في هذا المجال. وحتى لو لوحظت الأخطاء الإملائية في بعض الإصدارات الجامعية، وحتى لو لم يتمكن الكثير من الطلبة الجامعيين أيضاً من أداء المكالمات اليومية، ومتطلباتهم الاعتيادية بلغة سليمة وفصيحة، ولو ظهرت الهفوات الناشزة والفاضحة في لغة الإذاعة والتلفزيون، فلا أحد من الحوزويين يطالب بالاعتذار عن القصور أو التقصير؛ لأنّه يفترض بي أنا وأنت الحوزوي أن نكون من حملة أطهر التعاليم وأكثرها أصالة، ونحن نردد أقوال الأنبياء وأولياء الله وأحاديثهم في أُذُن الزمان. ولو كان الأمر كذلك، فإنّ أدنى تشويه بحق هكذا مؤسسة قديرة لا يمكن التغاضي عنه. فكيف يمكن للحوزات التي تعتبر الخروج على بعض الأُمور العرفيّة أمراً يتناقض مع المروءة، ودون شأن المتدينين، وهم يجعلون بعض المباحات في الشريعة بحكم الحرام والمكروهات على أنفسهم! كيف يمكن أن يقصروا ويعتبروا التقصير أمراً اعتيادياً في مثل هذا الميدان البالغ الأهمية، الذي ستختبر فيه بصيرة المرء ومستوى فهمه عقلاً وشرعاً؟ أوليس «المرءُ مخبوءٌ تحت لسانه»؟ أوليست زينة المرء بفصاحة لسانه؟ أولم يعطي الله ـ جلّ جلاله ـ أجمل وأبلغ الصيغ لإبلاغ رسالته السماوية؟ أولم يكن أهل

بيت الرسالة أُناساً بلغاء ومن أهل الفصاحة ويتوجب علينا أن نؤدي رسالتهم بشرط مراعاة فصاحتها وقوتها وجمالها؟! أوليس.....؟!

المطلب الثالث

إنّ دراسة وتدريس العلوم اللغوية والأدبية تقتصر على المراحل الأُولى ومرحلة المقدمات في الدراسة الحوزوية الرسمية، وهذا الأُسلوب كيفما يكون شكله ومصدره، فهو خطأ. فكما أنّ الحصول على الخبرة والمعرفة الراسخة في الفقه والأُصول، تتم من خلال السنوات الطويلة في الدراسة واجتياز المراحل المختلفة ودراسة المناهج المختلفة، فكذلك الحال بالنسبة للمعارف اللغوية والأدبية أيضاً، بل لعلها تحتاج إلى زمنٍ أطول من ذلك.

وعندما يقوم الطالب بدراسة أُصول الفقه وفق النظام الدراسي في الحوزة، يدرس في البداية مثلاً كتاب (الوجيز)، ومن ثم (أُصول الفقه) للمظفر، وبعد ذلك (فرائد الأُصول «الرسائل»)، ومن ثم (الكفاية)، وبعد ذلك كله يشترك في دروس البحث الخارج في الأُصول.

وفضلاً عن كيفية التساؤل عن توالي المناهج[1]، فإنّ الأمر المتفق عليه

---

(١) الحق يقال إنّ تتابع الدروس الحوزوية أحياناً يعدّ بحد ذاته من (أبدع البداع). فطالب العلم، مثلاً، يدرس في البداية كتاب (الوجيز) والذي يعدّ على وجازته ـ بأيّ شكل كان ـ كتاباً متجدداً، وكأنّه يمثل أحدث مرحلة من مراحل أُصول الفقه الشيعي، ومن ثم يدرس (أُصول المظفر)، والذي يعتبر أكثر سعة لآراء مرحلة أقدم وهي المرحلة التي تعقب الآخوند الخراساني، ثم تصل مرحلة (فرائد الأُصول)، وهو كتاب من المرحلة التي سبقت الآخوند الخراساني.

هنا يجب على طالب العلم أحياناً أن يثبت بأنّه سبق وأن ناقش بعض المواضيع في الكتب السابقة، ثم تأتي مرحلة كتاب (الكفاية)، والذي يعدّ بحد ذاته (برزخاً) بين عصر (الفرائد) والعصور اللاحقة!

- وهو الصحيح - أنّ تعميق المعلومات والمعارف وتطويرها، إنّما يتم بأُسلوب المراحل المتوالية، والمتأنية، والمستمرة.

وكذا الحال في مدارس التربية والتعليم الأكاديمية أيضاً، فإنّ الدروس العلمية أو الأدبية مثلاً، يتم تدريسها خلال السنوات المتوالية وفي المراحل الدراسية المختلفة بشكل مستمر، والفرق يكون فقط بالتوسع في عمق المواضيع وارتقاء مستوى الدراسة، فتصبح دائرة المعلومات أكثر شمولية واتساعاً.

ولسبب أجهله، فقد تم تجاوز هذا الأُسلوب الصحيح في دراسة اللغة والأدب في الحوزات، وأغلب الطلاب بعيدون عن درس اللغة والأدب خلال سنوات دراستهم في مرحلة (السطوح)، و(البحث الخارج)، دون أن يكونوا مستغنين عنه!

إنّ المحقق والمدرس والمبلّغ الحوزوي، محتاجون إلى الممارسة في دراسة اللغة والأدب (سواء الفارسية أو العربية)، وكلٌّ حسب اختصاصه العلمي، ولكن تعاني هذه النقطة القريبة من الأُمور البديهية من الإهمال، شأنها شأن العشرات من النقاط المماثلة الأُخرى في النظام التعليمي للحوزة. ولذلك فإنّ تلك القوة التي لا تقهر، التي تزرعها الحوزة في نفوس الطلاب في السنوات الأُولى للدراسة، فإنّها سوف تتلاشى بمرور الوقت، ولن تجد لها من بديل. فأيّ طعام أدسم وأكثر عطاءً يتناسب مع تطور بقية المعارف والدراسات بالنسبة للطالب.

وبهذا الشكل فإنّ طالب العلم يدرس ثلاثة أو أربعة كتب دون أن يكون بينها أي تتابع دراسي صحيح، ودون أن يكون كل واحد منها يمثل حلقة في سلسلة واحدة ويكمّل بعضها بعضاً.

ولو تتم مواصلة تدريس اللغة والأدب عن طريق (دراسة النصوص) على وجه الخصوص في مراحل السطوح والبحث الخارج، فإنّه ستتم معالجة هذا النقص الكبير من جهة، ولعله يضاف شيء بسيط على طراوة أذهان الطلبة ونشاطهم أيضاً، وترى المناهج المتشابهة والرتيبة شيئاً من التنويع والتجديد.

المطلب الرابع

على الرغم من أنّ الحوزات قد بذلت في السنوات الأخيرة جهوداً كبيرة لغرض تحديث وتجديد المناهج والكتب الدراسية، إلاّ أنّ الذين بذلوا هذه الجهود لم يوفقوا في مسعاهم بشكل ملفت، بسبب عدم مراعاتهم لجملة من المسائل الأولية والأساسية في هذه الجهود.

وإحدى هذه المسائل الأولية والأساسية، تتمثل في ضرورة الاهتمام بتنوع الكتب الدراسية حسب تنوع الميول الحوزوية.

ولسبب ما زلت أجهله أيضاً. أنّه لو كان من المقرر بأن يدرس طلاب الحوزة كتاب (البهجة المرضية)[1] للسيوطي، (ومعالم الدين) لنجل الشهيد الثاني، فيجب أن يدرسهما الجميع، ولو لم يكن مقرراً أن يدرسوهما، فيجب أن لا يدرسوا أياً منهما!! هذه الطريقة البدائية (الكل وإلاّ فلا) يبدو أنّ سببها يعود للرؤية الأُحادية لواضع المنهج، وعدم تقديره للضرورات الموجودة في الميول الحوزوية المتنوعة.

وكمثال على ذلك، كتاب (البهجة المرضية) للسيوطي الذي كان يدرس في الحوزة في مرحلة المقدمات لسنوات عديدة، وقد استُغني عنه

---

(١) أو على رأي البعض: النهجة المرضيّة.

الآن تقريباً، ومن المنصف أن نقول: بأنّ هذا الكتاب لا ينفع الطلاب المبتدئين في دراسة النحو. إذ إنّ إكثر أوقات الطلبة تضيع في حلّ صعوبات النص، وفهم العبارات المتداخلة فيه. ولذا، يجب أن يحل محلّه كتاب نحوي أبسط وأوفى وأحدث. ولكن في نفس الوقت يجب على الطلبة الذين درسوا النحو في مرحلة المقدمات، ويرغبون بالدراسات الحوزوية العليا في التحقيق والتدريس، يجب عليهم أن يدرسوا هذا الكتاب النافع للمزيد من المعلومات وتعميق معلوماتهم السابقة.

ولعله ليس من الضروري دراسة كتاب (معالم الدين) للطلبة الذين يتجهون نحو مهنة التبليغ أيضاً. ولكن الطالب الذي يريد أن يدخل مرحلة البحث الخارج في الفقه والأُصول ويواصل مسيرته نحو الاجتهاد بعد أن يكون قد درس (الفرائد) و(الكفاية)، يجب أن يدرس قبل ذلك (معالم الدين)، بل وحتى (القوانين)، وأن يتم ذلك بدون اتلاف الوقت المحدد طبعاً!

طوبى لذلك اليوم الذي كنا نحضر فيه بين يدي الأُستاذ الدكتور أبو القاسم گرجي ـ دام علاه ـ الفقيه والأُصولي المعروف والأُستاذ الكبير في جامعة طهران، قبل سبع أو ثمان سنوات قبل هذا التأريخ. وكنا نتحدث عن محاولات التجديد والتحديث في المناهج الدراسية للحوزة باستمرار في طهران. وسألنا الأُستاذ في تلك الجلسة اللطيفة عما إذا كان موافقاً لهذه التغييرات في المناهج. وهل يقبل مثلاً بأن يحذف كتاب (المعالم) ويحل محله (أُصول المظفر)؟ وهل ما زال يؤمن بما سبق وأن تفضّل به من أنّ الاجتهاد يتوقف على الدراسة وفق الأُسلوب الحوزوي (وليس الجامعي) ولمدة عشرين سنة على الأقل؟ فقال الأُستاذ ضمن إجابه مفصلة ولطيفة،

مقرونه بابتسامته المعهودة، بأنّه ما زال يؤمن بضرورة تلك المدة البالغة عشرين عاماً على الأقل لبلوغ الاجتهاد. وفيما يتعلق بالمناهج الدراسية، فهو يعتقد كذلك بأنّه يجب عدم جعل أحدهما مكان الآخر، إذ يجب دراسة كلا النوعين، أي دراسة المعالم وأُصول المظفر والقوانين أيضاً. وكذلك شرح الجامي وكتاب السيوطي أيضاً.

وكان الأُستاذ يشير من خلال رأيه إلى ذلك التفاوت في الاحتياجات والدروس بين العاملين في حقل التحقيق والتدريس والعاملين في حقل التبليغ والشؤون الأُخرى. وعلى سبيل المثال، عندما يكون الطلبة في حوزة اللغة والأدب وهو الموضوع الذي نحن بصدد دراسته، عندما يكون الدارسون في قسم (التبليغ) منهمكين بدراسة ديوان حافظ ومثنوي، ودراسة مصطلحات نهج البلاغة وأُصول الكافي، يجب على الذين يتحركون في إطار الدراسة التخصصية والاجتهاد، أن ينالوا المعرفة الكافية في فقه لغة الآيات والأحاديث المتعلقة بالأحكام، وأن يجتازوا طبعاً الدروس الأدبية العامة والأقل وطأة، والأبسط من دروس التبليغ؛ لكي يتهيّؤوا للتحدث أثناء التحقيق والتدريس، وليمتلكوا غداً ـ وكما هو شائع في الحوزات ـ قدرة (البيان) لتدريس الفقه والأُصول، ولا يدخلوا أنفسهم ومخاطبيهم في متاهات!

المطلب الخامس

إنّ الحديث عن الضروريات لهذه الحوزات ذو شجون. إذ يجب على (الحوزات) أن تبذل جهودها المضنية لإحداث تغيير أساسي في هذه الميادين.

وخوفاً من الإطناب في الكلام، فإنّي أكتفي بهذا القدر من الحديث

هنا، تاركاً ورائي عشرات الفقرات المتوالية الأخرى التي يمكن ذكرها في هذا المجال.

وفي الختام، أود أن أُشير فقط إلى أنّ كل ما قيل ويدور حول هذا الأمر، هو أن يصبح أغلب سياق التعليم في الحوزة، ومحور جهدها البليغ في الاهتمام بتطوير النوعية، وبغير ذلك، لو استمر السياق الحالي في الاهتمام بالكم دون الكيف، فإنّ المقدار الحاصل من الدمار قد يكون قليلاً، لذا يجب أن نقرأ سورة (الفاتحة) بصوت جلي وطبقاً لقواعد التجويد من شدّ ومدّ، وأن نوكل أمر (أصحابنا) إلى الله حتى يبزغ (فجر الدولة)!

* * *

العلوم الدينية والأدب

حوار مع الشيخ مظفر سالاري

ترجمة: صالح البدراوي

إشارة

ولد حجة الإسلام مظفر سالاري في مدينة يزد في شهر اسفند من سنة ١٣٤١هـش الموافق لشهر آذار ١٩٦٢م. وهو عضو في جمعية التربية الفكرية للأطفال والأحداث. منذ أن كان طالباً في الصف الثاني الابتدائي، كان في أُنس دائم مع عالم الكتب، وحبّ القراءة. ومنذ سنة ١٣٦٧هـش الموافق لسنة (١٩٨٨م)، تصدّى لإدارة المكتبة الأدبية في مكتب الإعلام الإسلامي ـ قم، بالإضافة إلى اشتراكه في الدروس الأدبية والفنية لهذا المكتب. بدأ بتعاونه مع مجلة (سلام به بچەها) سلام أيّها الصغار، منذ سنة ١٣٧١هـش الموافقة لسنة ١٩٩٢م، بصفة مسؤول القصة في المجلة، وبعد سنتين من هذا التأريخ عمل مع مجلة (پوپك) بنفس المسؤولية. كتب للأطفال الكثير من القصص، والتمثيليات، والأفلام، وأعمال النقد، والمقالات التعليمية، ودرّس الكثير من الطلاّب. وبينما كان يكتب أعماله النقدية بشكل منتظم في ذلك الوقت، فازت كتبه وقصصه عدة مرات، في ثلاث سنوات متتالية في مهرجان (كانون) للمطبوعات، وحظيت بالاحترام والتقدير. وتعدّ روايته التي كتبها تحت عنوان (نيمه شبي در حلّه)، أي منتصف إحدى الليالي في الحلّة، نموذجاً للقصص ذات الصبغة الدينية. وقد استّخدم مفهوم الحب في هذه القصة كنكهة لطيفة وملفتة بشكل جيد.

إنّ رواية منتصف إحدى الليالي في الحلّة رشّحت لنيل الجائزة السنوية للقب الكتاب الأول للجمهورية الإسلامية، واختيرت من أفضل الإصدارات في موضوعها في (عام الولاية)، كما انتخبت لتكون الكتاب السنوي لمجلتي سلامٌ أيّها الصغار وپوپك. وعرفاناً لخدماته الثقافية والتأليفية وتدريس القصة لسنوات عديدة، فقد تم اختياره كمرشح فخري في المؤتمر الطلابي العاشر للشعر والقصة. ومنذ سنة (١٣٨٣هـ.ش) الموافقة لسنة (٢٠٠٤م) تم تعيينه بصفة عضو في هيئة الإشراف على كتب الأطفال والشباب، بناءً على ترشيحه من قبل لجنة الثقافة العامة، وبأمر من السيد وزير الثقافة والإرشاد، ولعب دوراً مهماً ومؤثراً في كتابة قانون تلك الهيئة.

في سنة ٢٠٠٤م تم طبع الجزء الأول من المجموعة المكونة من خمسة أجزاء والموسومة بعنوان: داستان نويس قدم به قدم (كتابة القصة خطوة بخطوة) ويحمل الجزء الأول اسم (إفتتاح القصة)، وقد لاقى انتشاراً واسعاً. وإلى جانب مسؤولياته الكثيرة من قبيل: رئاسته للدائرة الثقافية ـ الفنية، لمكتب الإعلام الإسلامي، فإنّ السيد مظفر سالاري يتصدى أيضاً لرئاسة تحرير المجلة الفصلية (آفرينة) ويعمل في حقل الترجمة وتفسير القرآن الكريم للأطفال، وهو مشغول أيضاً بتدوين دائرة معارف موضوعية وحسب الحروف الأبجدية حول القرآن للأطفال والشباب.

ولقد سعينا من خلال حوارنا معه إلى استطلاع آرائه وأفكاره، بشأن الوضع الأدبي للمدارس الدينية، وبخاصة في مجال الأدب القصصي الديني.

- كيف ترون خلفية الحوزة العلمية في مجال الأدب عموماً والقصة بشكل خاص؟

* لقد كنّا في السابق نمتلك حضارة سامية ومشرقة. وما وصل إلينا من تاريخ تلك الفترة المشرقة، يبعث على الفخر والاعتزاز من جهة، وعلى الحسرة أيضاً من جهة أُخرى. إذ كان هناك اهتمام ملحوظ بالأدب والفن إلى جانب الأبحاث، والترجمة، وإنتاج العلوم خلال مرحلة ازدهار وتطور الحضارة الإسلامية العظيمة. ولم تكن تلك التطورات العلمية والفتوحات بمعزل عن النزعة الأخلاقية والسعي لتحقيق العدالة. وكانت الحوزة العلمية في تلك الأيام، واسعة الانتشار، وتشمل العلوم الدينية، والعلوم التطبيقية والإنسانية. وفي مرحلة أُفول هذه الحضارة الفريدة، لم يرسم العدو خارطة تقسيم الإمبراطورية الإسلامية وتمزيقها فقط، بل راهن أيضاً على تحجيم الحوزة العلمية وتقليل شأنها، بهدف سلب قدرتنا على الإبداع في مجال الاختراع العلمي والأدبي. ولم يبق اليوم من الإمبراطورية الإسلامية أيّ شيء سوى بلدان متفرقة مشتتة كأنّها الجُزر المتباعدة، ولم يبق من الحوزات العلمية والمدارس الدينية التي كانت تغذي العالم بأسره، سوى الاسم وبعض الاختصاصات البسيطة والمحدودة. وأرى بأنّ جميع التراث الغني للأدب الإيراني والإسلامي إنّما هو وليد الفترة المشرقة للحضارة الإسلامية، كما هو الحال بالنسبة لفلسفة الهند واليونان التي تمّ تنقيحها على يدِ الفلاسفة الإسلاميين، فتطورت وازدهرت أضعافاً مضاعفة، وأصبحت شائعة بين الناس. وعلى سبيل المثال، فإنّ كتاب ألف ليلة وليلة تحوّل من كتاب صغير عديم الأهمية إلى إحدى التُحف الثقافية البشرية. ولو قمتم بدراسة تأثير هذا الكتاب فقط على الأدب الغربي بعد عصر النهضة ولغاية هذا اليوم، سترون بأنّ الكثير من الأعمال الأدبية الخالدة في أُوربا وأمريكا، إنما ظهرت تأثّراً بقصة ألف ليلة وليلة.

ومثلما سطع نجم كبار العلماء الإيرانيين في الحضارة الإسلامية مثل: ابن سينا، والرازي، وأبو ريحان، فإنّ شعراء كباراً أيضاً مثل: الفردوسي، مولوي، نظامي، سعدي، وحافظ قد نحتوا أسماءهم على جبين الأدب والفن في العالم، وما زال يُشار إليهم ضمن القمم المعدودة التي لم تتمكن ترسبات تقادم القرون وغبار السنون، من إسدال الستار على علوّ شأن أعمالهم ونتاجاتهم.

لقد برزت القصة بمعناها المعاصر كنوع من العمل الأدبي، الذي يمزج بين الأُسطورة، والحكاية، والرحلة، والخيال والدراما، ووجدت هويتها في نوعين من القصة هما: القصيرة والطويلة. وعند مقارنة القصة مع الشعر والدراما والأُسطورة والحكاية، من حيث القدم، نجد أنّها أقلّ قدماً منها؛ ولكن من حيث امتلاكها للجوانب الإيجابية واللطيفة لفنون القصة المختلفة (كالأُقصوصة، والرّحلة، والأُسطورة والدراما)، فإنّها تعتبر من أكثر الصور الأدبية والفنية شمولاً وتأثيراً. والغرب هو مصدر القصة، ولا يربو قِدَمُها عندهم على المئتي سنة. حيث تمّ في البداية تأليف القصص الطويلة، وبعد مئة سنة تقريباً وجدت القصة القصيرة طريقها وفقاً للضوابط المقررة، ونالت الاهتمام من قبل الآخرين.

وتستلهم القصة في بعض أنواعها من الأُسلوب (المتداخل) من القصة في القصة، المتداول في الأدب القصصي للشرق وإيران، وتقتفي أثرها. وكثيرة هي القصص (المتداخلة) في لائحة أعمال الأدب الإيراني، سواء كانت في إطار الشعر أو الحكاية والأُسطورة.

والخاصية الأهم في تلك القصص هي كيفية (اختيار الزمن) أو (التدوين التاريخي)، والذي لا يزال محتفظاً بطراوته ولطافته لحد الآن في

الدراسات المتعلقة بالأساليب الحديثة لكتابة القصة.

وقد وجدت القصة طريقها إلى إيران عن طريق الترجمة، وبعد الثورة الدستورية؛ لأنّه لم تكن موجودة آنذاك أية جامعة، فضلاً عن أنّ جمهور الأدب كانوا من الدارسين في المدارس الدينية والحوزات العلمية، والكثيرين من كتّاب القصة للجيل الأول والثاني، كانوا ممن سبق وأن درس في المدارس الدينية. وبناءً على ذلك، فكما أنّ الحوزة العلمية ساهمت في توفير أكثر الأساتذة مع بدء تأسيس الجامعات في إيران، فإنّ انطلاقة عملية كتابة القصة في إيران لا ينبغي أن ينظر إليها بأنّها بدأت بمعزل عن مساهمة رجال الحوزة العلمية. وتجدر الإشارة هنا، إلى أنّ الحوزات العلمية في تلك الأيام، لم تكن لها علاقة بكتابة القصة وكتّابها، ولم تقم بالتخطيط والتنظير لغرض الاستفادة من هذا الأُسلوب الأدبي لمصلحتها. ولعلّه لهذا السبب لم تُسجل مساهمة الدارسين والمتخرجين في الحوزات الدينية ـ لحساب الحوزات العلمية آنذاك ـ في السجل التاريخي لكتابة القصة في إيران على الإطلاق.

- كيف تقيّمون وضع الحوزة العلمية الآن في هذا المضمار؟

* إنّ الهاجس الأهم الذيْ كان يراود الحوزة العلمية للشيعة على طول التاريخ، يتمثل في المحافظة على قدسية الدين أمام دسائس الأعداء، سواء كانوا من الداخل أو الخارج. ولم تكن الحكومات تشعر بالارتياح إزاء هذه الحوزة المستقلة والأصيلة. ولولا وجود القاعدة الجماهيرية لهذه الحوزات الدينية؛ لتمكن الطغاة من القضاء عليها.

وفي ظل الظروف التي كان يجد فيها رجال الشيعة أنفسهم ملزمين بالمحافظة على إنجازات الأئمة وتراثهم الغني، وجعلها في مأمن من

محاولات الهجوم عليها، والعمل على تحريفها وشحنها بالبدع، من خلال جهادهم المتواصل، فقد كانوا يستخدمون الشعر في الوقت المناسب كأداة مؤثرة بأيديهم. ذلك أنّ الشعر وإن كان قصيراً موجزاً، ولكن بإمكانه أن يكون مؤثراً وقاطعاً، وبإمكانه الانتشار في فترة وجيزة، وأن تتناقله الأفواه والألسن. فأُسلوبه الساحر وهجاؤه مؤثر ومدمّر، ورثاؤه وثوريته تثير الحزن والحماسة، فهذه الصفات تمنح الشعر مكانةً خاصة.

في حين أنّ القصة ليست كذلك، فهي نوع خاص وفدَ من الغرب لتوّه، وعلى الرغم من أنّها تشبه إلى حدٍّ ما الأُسطورة والحكاية والسيرة والأسفار والتاريخ أيضاً في بعض الأحيان، فإنّ القصة تعمل على إيصال الفكرة بشكل شفاف ورقيق. وعلى سبيل المثال، لكي يقول كاتب القصة: إنّ السنن الإلهية لا تتأثر بدسائس المنغمسين في الدنيا، يجب عليه أن يقوم بخلق وتصميم مكان الحدث وشخصياته ـ تماماً كما يفعل الله سبحانه وتعالى، حينما خلق البشرية وخلق معهم المكان الذي يتحركون فيه، وطلب منهم القيام بأدوارهم ـ لكي يظهر الفكرة الأساسية للقصة، وتأخذ صفتها الواقعية وتصبح مألوفة. بالضبط عندما نلقي قليلاً من السكر (الفكرة) في قدحٍ من الماء (ساحة الحدث)؛ لكي نحصل على شراب طيب المذاق.

أمّا الشاعر فبإمكانه أن يختزل كل هذه الفكرة في بيت واحد من الشعر ويقول:

إرم الحجرَ في بركة الماء معتقداً

بأن القمـر يتلاشى برمية الحجـر

ولعل الفرق أو الاختلاف الأساسي بين الشرق والغرب يكمن في هذه النقطة، وهي أنّ الحياة وفق الرؤية الشرقية، مليئة بالكثير من الجوانب

اللطيفة ذات المعاني المتعددة والمتداخلة، والمتوحّدة في نفس الوقت. والحياة وفق الرؤية الغربية بنفس شكلها الظاهري والغريزي التي هي عليها، هي حياة بسيطة رقيقة واضحة وتمتاز بالكثرة والتعدد. وبهذا المعنى فإنّ الشعر والقصة يتحركان في اتجاهين مختلفين. فالشعر يختزل الحياة، والقصة تخترق موضوعاً معيناً. وبعبارة أُخرى، يضع الشعر موضوعاً معيناً بين أيدينا، لكي نفسر الوجود على أساسه. أمّا القصة فإنّها تطلب منّا أن نخوض في بحرها ونصطاد السمكة الهاربة والتي تمثل الفكرة الأساسية أو لُبّ القصة.

فالغربيون يتعايشون مع الثقافة الشرقية، بما في ذلك الشعر الشرقي، لكي يعيدوا النظر في أنفسهم ويعيدوا اكتشافها في مرآتها. بالضبط كالجالسين في سيارة ويحبّون أن يعرفوا ماذا يجري في السيارة الأُخرى. ويستخدم الشرقيون ـ بفضل سيطرة الثقافة الغربية عليهم ـ السينما والقصة كوسائل مؤثرة ومليئة بالضجيج؛ لعلهم يتمكنون بواسطتها القيام بحلّ العُقد التي يُعتقد، وحسب زعم البعض، بأنّها عبارة عن عُقد مُستعصية، وعرضها من خلالها. ويمثل الشرق بالنسبة للغرب، تلك الأيام التي كان فيها العالم يضج بالأسرار والعجائب والغرائب، في حين أن الغرب بالنسّبة للشرق يعني تداعيات الزمن التي كانت فيها الحياة بسيطة، وذات مسحة بدوية غير معقدة.

ومن ناحية أُخرى، فإنّ كتابنا وسنّتنا قابلين للتفسير والتأويل. وحاول شعراؤنا الكبار أن يفتحوا نقباً إلى أعماقه، بواسطة فن الشعر، وأن ينسجوا حكايات ذات طابع قصصي اعتماداً على استنتاجاتهم؛ لكي يتمكنوا بالتالي من إظهار الحقائق الكامنة في قوقعة الحلزون إلى ضوء الشمس الساطع

لمخاطبيهم، من باب تشبيه المعقول بالمحسوس. ومن هنا تبدو الوسائل المستخدمة في نسج القصص، كالرواية والسينما بأنّها عملية وذات جدوى.

وخلاصة القول إننا نواجه الآن أمراً محيّراً، جعل رجالات الحوزة العلمية على مفترق طريق، إذ لا يمكن أن يكون البوق عريض الفوهة وعذب الصوت في آن واحد؛ وإلى أي مدى يمكن أن تحمل الأدوات الإعلامية الغربية والسينما والقصة، الثقافة الغربية معها، وتعمل على ترسيخها في أذهان المخاطبين عند استخدامها، وأين يجب أن نضع أحمال الإقامة إذا خُيِّرنا أن نقِم في حيّ شعبي، وحيّ آخر متأثر بالحضارة والمدنية.

والنتيجة التي نخلص لها تقول: إنّ السيّارة والتصوير الفوتوغرافي ليست بضائع بسيطة، وهي وتكنولوجيا نقية خالصة من الشوائب، وبما أنّ لها عواقب معينة لدى استعمالها، فقد تمّ اتخاذ مواقف سلبية تجاهها عند بداية دخولها إلى إيران، بل إنّها حُرّمت أيضاً. هذه الوساوس والهواجس صحيحة، ولكن ما الفائدة التي يمكن أن نحصل عليها عندما تسيل مياه الأمطار لتجرف نتاجات الحضارة، ولا تجد أمامها سداً راسخاً يحول دون ذلك، وبالتالي يجرفنا السيل أيضاً ويأخذنا معه. وما الوضع الثقافي الحالي للبلاد إلاّ شاهدٌ حيّ على هذا الادّعاء، فكلما حاولنا الوقوف بوجه هذا المدّ بكل أشكاله وأنواعه سَنُردُّ على أعقابنا، وإذا حاولنا أن نسوقَ هذا السيل الجارف إلى مجاري الخلق الطبيعية والساذجة، فإنّ السيل سيواصل سيره أيضاً.

- وأخيراً ما العمل؟ حتى لا نبقى مكتوفي الأيدي

* إذا لم أكن مخطئاً، فإنّ جمال الدين الأسد آبادي قال: «يجب أن نحارب العدو بنفس الأُسلوب الذي يحاربنا فيه». فهم يراهنون بكل قوة

على (الثقافة). وهم مخلصون في تمسكهم في حياتهم الدنيوية، ونحن غير مخلصين في «إيماننا بالله ومنهجنا الأُخروي».

والخطوة الأُولى على طريق الاعتقاد بالله هي في الانعتاق من قيد الأنا. والنزعة الأُخروية تعني أن نؤمن ونعتقد بأنّ الدنيا هي مزرعة الآخرة. ونعلم بأنّه قبل أن تكون لنا مشكلة في الواقع الخارجي، لدينا مشكلة في مسألة (الإيمان). ونبينا الأكرمﷺ الذي هو قدوتنا، كان يتيماً فقيراً، ومع ذلك تمكّن أن يكون مؤسساً لأعظم حضارة بالاعتماد على إيمانه. وتمكن الإمام الخمينيرحمه الله من الوقوف بوجه طلّاب الدنيا، وخلط أوراقهم من خلال الاعتماد على إيمانه الراسخ. ومن كان مؤمناً، فهو قادرٌ على إزالة الجبال، وعلامة الإيمان تتمثل في أنّها تمنح صاحبها همةً عالية، وعزيمة لا تلين. فالمؤمنون ينفقون كل غالٍ ونفيس من أجل الوصول إلى تحقيق أهدافهم. والسبيل الوحيد للجمع بين الدنيا والآخرة يكمن في جعل الدنيا بخدمة الآخرة ولا غير. إنّ الإمام الخمينيرحمه الله هو نتاج الحوزة العلمية، وعلى الحوزات العلمية والمدارس الدينية أن تصنع رجالاً مثل الإمام الخمينيرحمه الله في مختلف المجالات. وألفُ هضبة لا تساوي قمّةً واحدة، كما أنّ ألف بيت من الغزل المتوسط لا تعادل بيتاً واحداً من الغزل الراقي والكامل. وإذا أردنا أن ننجو من هذا الوضع القائم فالحل يكمن في (إيجابية الحاضنة)، وإيجاد الحاضنة أو المهد يعني القيام بخلق حركة أصيلة وعميقة وشاملة. وأفضل مثال على مهد نموذجي، هو الحوزة العلمية الدينية. فالحوزة العلمية تمثل مهداً أصيلاً، وعميقاً وشاملاً، ذلك أنّ الدين متجذرٌ في الحوزة العلمية. وهذه الحاضنة، كانت تنتج الفقيه، والفيلسوف، والعارف، والمفسّر، والمنجّم، وعالم الرياضيات، والشاعر، والطبيب.. وغيرهم. وأمّا الآن فقد

أصبحت من الصغر بحيث لا يوجد فيها شيء سوى عددٍ من الفقهاء يقفون على رأس الهرم فيها. وأمّا البقيّة ماذا حلّ بهم؟ وكيف تمّ إقصاؤهم واستئصالهم عن جسد الحوزة العلمية؟

الإمام الخميني ﴿ﷺ﴾ أغلق الجامعات في بداية الثورة، وطرح مشروع (الثورة الثقافية)، معلقاً آماله على هذه الحاضنة، فقد كان يعتقد بأنّ علاج دائنا يكمن في ذاتنا وفي أنفسنا. وقد فقد هذا الشعار بريقه باغتيال العلماء والمفكرين كالشهيد المطهري والبهشتي ومفتّح، والحرب العدوانية التي فُرضت على الجمهورية الإسلامية.

أحد الأطباء كان يقول: الطب الحديث يعالج أعراض المرض ونتائجه، وأمّا الطب القديم فإنّه يعالج جذور المرض ومسبباته، وكان يقول أيضاً: عندما تكون النار موقدة تحت القدر، فما الفائدة من محاولة التقليل من حرارة القدر باستعمال منديل مرطوب. وبدون امتلاك جذور قوية لا يمكن امتلاك أغصان وأوراق تنشر بضلالها الواسعة، أو الوقوف بوجه السيل والعواصف ومقاومتها. وبرأيي فإنّ سماحة السيد القائد الخامنئي، عندما يتحدث عن (حركة إنتاج العلوم) فإنّه يرمي إلى ذات الهدف، ويتوخى هذا المعنى بكلامه. واستنتاجي الشخصي هو أننا يجب في البداية أن نمتلك نوعين من التحرك في إنتاج واختراع العلوم، وإيجاد المؤسسات العلمية اللازمة لذلك: أحدهما باتجاه الخارج، والآخر نحو الداخل. فالحركة باتجاه الخارج أو الحركة التصديرية، تتمثل في قيامنا بتقديم محتويات ثقافتنا الدينية بلغة بليغة ودقيقة، بحيث يمكن أن تُفهم في جميع أنحاء العالم، وأن تكون مقبولة أيضاً.

وأمّا حركتنا باتجاه الداخل، فتتمثل بقيامنا بتقييم ما تنطوي عليه ثقافة

الآخرين بشكل علمي وأكاديمي، وكذلك نقدها ومناقشتها بشكل دقيق. والحركة الثالثة تتمثل في قيامنا بعرض ثقافة الآخرين على ثقافتنا. ونسعى لإقامة الأواصر الثقافية في كل ما هو مشترك فيما بيننا، ونفتح الحوار والنقاش في كل ما هو متباعد ومنفصل بين ثقافتينا.

وفيما يتعلق بموضوع الفن والأدب، لم نقدّم نحن، ولحد الآن، أيّ موقف محدد وعلمي في مجال فلسفة الفن وعلم الجمال والنقد. كما لم نعطِ لحد الآن أيّ إجابة مقنعة على أسئلة فنانينا في هذا المجال أيضاً. فكيف يتسنى لنا بأن يكون لدينا رأي علمي على مستوى العالم يمكن أن نطرحه ونتبنّاه.

النهضة الثقافية تحظى باهتمام وترحيب الجميع، ولكن مجرد الرغبة والتحركات الآنية والانفعالية لن توصلنا إلى نتيجةٍ تذكر. ويجب أن تنبري الحوزة العلمية الدينية إلى تبنّي واجبها في التدريب والتدريس في هذا الاتّجاه، ويجب عليها أن ترقى بإمكانياتها وتدمجها مع إمكانيات الجامعات، وأن تبدأ عملها من خلال التخطيط الهادف والعزيمة الراسخة، واستقطاب الأرصدة المالية الكافية وبما يتناسب مع هذا المشروع الضخم. وهذا كلّه يعني التمهيد والإعداد. مدينة (ڤينيسيا) مضت عليها عدة قرون والمياه تحيط بها من كل مكان. ولكنها ما تزال تقاوم لأنها تمتلك دعائم قوية وراسخة. وكذا الحال بالنسبة للحضارة الإسلامية العظمية، فقد بقيت في منأى عن الأذى، طالما كانت تحافظ على هذا المهد.

- وهل هذا يعني أنّ الحوزة العلمية لا تستطيع النهوض بالنتاجات الأدبية، ومواكبة المتطلبات الحالية للمجتمع، بدون خلق هذه الأرضية؟

* بما أنّ عملية إيجاد هذه الأرضية، تحتاج إلى المزيد من العزم

والتصميم والتضحيات والطاقات وإحداث التغييرات الكثيرة، ووضع المسيرة أو الحركة الرتيبة للحوزة الدينية تحت وقع وتأثير المتغيرات، فمن الأفضل أن ننصرف عن هذه المسألة ونغض الطرف عنها.

والواقع أنّ ظهور عدد من كبار الكتّاب في جميع أنحاء العالم، وتقديمهم أعمالاً خالدة، إنّما كانوا في الحقيقة نتاج عملية تمهيدية وتخطيط أدبي مدروس. فالأمر ليس بهذه البساطة، بأن يخرج كاتب مرموق بشكل ارتجالي وبدون أية تمهيدات، ويقدّم عملاً أدبياً خالداً ولامعاً.

بالضبط كالمدينة التي لا توجد فيها مراكز علمية دينية، فمن غير الممكن أن تقدّم للمجتمع مجتهداً جامعاً للشرائط فجأةً. وبدلاً من أن نفكر بالوصول إلى القمم الأدبية، فإننا نستطيع أن نقدّم بعض الأعمال الأدبية القادرة على تلبية أذواق عامة المخاطبين إلى حدٍّ ما. ونوعية الأعمال التي تظهر الآن والموجودة في سوق الكتب الراكدة تتّسم بهذه الحالة. تجدر الإشارة إلى أننا لا نتوقع من هذه الكتب أن تجد أمامها فرصةً للتنافس مع ما يطرح من أعمال أدبية على المستوى العالمي، والتي يتم ترجمة أفضلها إلى اللغات الأُخر، أو أن تثير زوبعةً من حيث تأثيرها.

ومن إحدى السبل والآليات التي استقطبت بعض المؤيدين، ونلاحظها موجودة هنا وهناك، هو استحداث المراحل الدراسية والأجواء الأدبية على مستوى الحوزة العلمية. على الرغم من اعتقادي بأنّ هذه المساعي والجهود المشتتة ذات المؤونة القليلة لن تؤول إلى صنع كاتب ألمعي، ولكن من ناحية أُخرى فإنّني استبشر خيراً بهذه التحركات والجهود؛ لأنّها تشير على الأقل بأنّ زعماء الحوزة الدينية قد أدركوا ضرورة هذا العمل. ومن ناحية أُخرى فإنّ توحيد وتنسيق هذه الجهود، والعمل وفق خطة عملية مؤثرة

ومنتجة، تعطي الأمل بأن نقترب شيئاً فشيئاً من تلك الأرضية المطلوبة التي سبق وأن أشرنا لها. وإنّي على ثقة كبيرة بأنّه لو كان من المؤمل بأن تنشأ في بلادنا حركة أدبية فاعلة، تثير اهتمام الأوساط العالمية إليها، من خلال نتاجاتها الأدبية، فمن المؤكد بأنّ هذا الأمر سوف يتبلور في أوساط الحوزات العلمية الدينية؛ لأنّ الحوزة العلمية تمتلك جهوداً طيبة من حيث امتلاك الطاقات البشرية المتمكنة والطموحة والمثابرة والجادّة. لاحظوا أنّ مدينة قم المقدسة قد تحولت الآن إلى العاصمة الثانية لأدب الأطفال والشباب في البلاد، من خلال إنتاجها لبضع مجلاتٍ للأطفال والشباب، وإعداد مجموعة من الكتّاب والشعراء والنقّاد في هذا المجال. وقد تم اختيار الفائز الأول والثاني ومرشحاً واحداً في المعرض السنوي للكتاب في الجمهورية الإسلامية، في مجال القصة للأطفال والشباب، من هذه المجموعة الصغيرة من الطاقات الأدبية. وفي معرض الكتاب السنوي للولاية كذلك، حصل نفس هذا الأمر، على الرغم من أنّ جميع المحكمين كانوا من طهران العاصمة. والحقيقة أينما دار الحديث عن أدب الأطفال والشباب، فإنّ مدينة قم حاضرة في هذا الحديث. وهذه النتائج المتحققة تُدخل السرور في القلب مقارنةً بحجم الاهتمام المادي والمعنوي القليل المرصود في هذا المجال، ولكننا ما زلنا بعيدين جداً عن طموحاتنا، وما نتمنّاه، وما هو ممكن تحققه والوصول إليه. وما أنجزناه في الحقيقة يشبه القيام بحفر بئرٍ وسط صحراء قاحلة حارقة، وأنشأنا من ماء ذلك البئر روضةً من الأزهار وجنينة من والنباتات. ولكن ليس بوسعنا تغذية جميع ساكني إحدى البوادي مما تنتجهُ هذه الروضة من محاصيل.

واسمحوا لي بأن أنقل لكم هذه الحكاية، والتي لها علاقة بموضوعنا

الذي نتحدث عنه. عندما سافرت إلى سورية قبل عدة أعوام، سافرت من هناك إلى لبنان أيضاً. والشيء الذي كانَ يُشاهد بكثرة على الأسطح في مدينة دمشق، هي أطباق أو صحون استقبال الفضائيات. وفي بيروت عندما كنت جالساً في العربة المعلقة وهي تصعد بنا إلى الأعلى، نظرت إلى فضاء المدينة انتبهت فجأةً بعدم وجود أيّ طبق تقريباً على أسطح البنايات. والمسافة بين دمشق وبيروت ساعة واحدة بالباص. وتعجبت لوجود هذا الفرق الكبير بين هاتين المدينتين في الإقبال على أجهزة (الستلايت) على الرغم من المسافة القليلة فيما بينهما.

وعندما تساءلت عن السبب في ذلك، علمت بأنّ لبنان وعلى العكس من سورية، تمتلك عشرات القنوات التلفزيونية ومئات المحطات الإذاعية المحلية. وأنّ اللبنانيين لا يجدون أنفسهم بحاجة إلى توجيه الصحون باتجاه الغرب، مع امتلاكهم لكل تلك القنوات والمحطات الوطنية. ويقولون في الطب المحلي أيضاً، بأنّ الأعشاب الطبية لكل منطقة هي أكثر فائدة بالنسبة لسكان تلك المنطقة من سواهم.

لذلك يجب علينا أن نبذل ما بوسعنا لكي نستغني عن الشرق والغرب أيضاً في مجال الأعمال الثقافية والأدبية، بنفس المستوى الذي نعمل فيه للوصول إلى مرحلة الاكتفاء الذاتي في مجالات الصناعة والتكنولوجيا والزراعة. والاستغناء، في هذه المقولة، أهم من الاكتفاء الذاتي في ميادين الصناعة والزراعة.

إنّ مخاوف الحوزة العلمية وهواجسها في هذا المجال أكثر من مسؤولي الدولة في البلاد. كما أنّ الناس يتوقعون أكثر من ذلك. وبناءً على ذلك، إذا كانت النشاطات الحثيثة الحالية تفتح باباً للتخطيط العلمي والتوجّه

الجاد والرسمي نحو الأدب القصصي ومقدماته اللأزمة، فمن الممكن عندها أن نتأمّل التئام حركة أدبية أصيلة وموجّهة، تعود بنتائج باهرة. وكيف يمكن أن نمتلك في هذا البلد مدارس لكرة القدم والمصارعة، والدفاع عن ضرورة وجودها، ولا تنظر الحوزة العلمية إلى ضرورة وأهمية موضوع الأدب القصصي بهذه الدرجة، بحيث تقوم بتخصيص إحدى مدارسها الكبيرة لاستقطاب الطلاب المؤهلين لإعداد الكتّاب والمنظّرين ونقّاد الأدب القصصي للمستقبل.

- ما هي المعوقات التي ترون بأنّها تحول دون تطور وازدهار الحوزة العلمية في مجال الأدب والفن؟

* انطلاقاً من كون الحوزة العلمية تمتلك عطاءً ضخماً على مدى تأريخها الطويل، فإنّه يجب عليها أن لا تنصرف فقط إلى الاهتمام (بالعمل المتحفي)، ويجب أن تُدخِل في برنامج عملها موضوع (تقنية الإعلام في عصر المؤسسات الإعلامية)، وتوليه اهتماماً بالغاً.

إنّ الرؤية الثانوية، الفرعية، غير الرسمية والكمالية إلى الأدب والفن، تُعدّ إحدى المعوّقات والأضرار المحدقة بهما. ولكم أن تتصوروا سفينة كبيرة تسحب ورائها زورقاً صغيراً. فالحوزة العلمية تمثل تلك السفينة الكبيرة، والزورق الصغير يمثل الأدب والفن. أعتقد بأنّ سياسة الحوزة العلمية الدينية تجاه الأدب والفن الحديث، أخذت تنتهج أُسلوب (الاعتدال) في الوقت الحاضر. وهي سياسة جيدة. فإذا تمكن هذا الزورق من أداء عمل إيجابي وجيد، سيقال عندها بأننا سحبنا هذا الزورق كاحتياطي، وإذا ظهر منه عكس ذلك، فسيقطعون حبل الارتباط به فوراً، ويتركونه وسط البحر، ويقولون بأنّ الحوزة العلمية لا علاقة لها بهؤلاء. من هنا، فإنّ الطالب الذي

يمارس العمل القصصي أو أيّ فن آخر بسبب حبّه أو شعوره بالمسؤولية تجاه هذا العمل، يجب أن لا يشعر بأنّه جزء (مقطوع).

ينهمك البعض الآن بممارسة عملية الإنتاج الأدبي والفني بشكل محترف، وفي نفس الوقت يواصلون الحضور يومياً في درس واحد بشكل روتيني؛ لكي لا يختلط الأمر عليهم على الأقل بأنّهم فعلاً منفصلون عن السفينة.

وهذا شعور سيئ جداً أيضاً. بأن يشعر الشخص الذي يرتقي المنبر بأنّه بفعله هذا إنّما يؤدي واجبه الأساسي في المجال الإعلامي، ومن ثم يُمنّي نفسه في سني شيخوخته وكبره بأنّه سيحشر بفضل الله تعالى في زمرة المبلغين والداعين إلى الإسلام. ولكن لماذا لا يمتلك الشخص الذي يكتب الرواية مثلاً أو يرسم لوحة فنية مثل هذا الشعور أيضاً. يبدو أنّ هذه القضية طالما أنّها لم تكتسب صفةً رسمية، فإنّنا سوف لن نصل إلى نتيجة تذكر، ولن يستطيع الفنانون من طلبة العلوم الدينية أن يطرحوا مطاليبهم بشكل جدّي ويحصلوا على إجابة رسمية.

لقد أدت النشاطات الفنية والقصصية الفردية وغير الرسمية إلى ظهور مجاميع متحفّزة ومتحمّسة في قلب الحوزة العلمية. ويصطدم هؤلاء ببعض المعوقات التافهة نوعاً ما ويتلاشون أمامها. والبعض الآخر منهم من الذين لا أمل لهم بالتكامل والتطور في مثل هذه الأجواء، ويتم استقطابهم من قبل المؤسسات الأُخر، التي ليست لها أية علاقة بالحوزة العلمية والدين والثورة والالتزام بهذه المبادئ التي ينادي بها المجتمع. إنّ وزر هذه الأُمور والتبعات الناجمة عنها، تصل إلى أبعد من تلك الناجمة عن ذلك الزورق، ولعلها تصل إلى السفينة نفسها.

وخلاصة القول، إنّ الحوزة العلمية يجب أن تستلم رُكّاب هذا الزورق الصغير والواقع تحت رحمة الأمواج العاتية. وقد مضى ذلك الزمن الذي كانت فيه الحوزة العلمية إذا أرادت أن تؤسس مدرسة تُعنى بالأدب والفن، من باب التخطيط للمستقبل، كان يتوجب عليها أن تبحث وتستقطب الطلاب الموهوبين أحياناً بكل صعوبة إلى هذه المدرسة، وتقنعهم من خلال لقاءات توجيهية بأنّه ليس من المقرر انشغالهم بأيّ أمرٍ غير الدراسة، بل إنّهم سيمارسون العمل الإعلامي بأساليب مؤثرة. وقد تقدمت الحوزة العلمية اليوم خطوةً إلى الأمام، فالأفراد الراغبون وذوو المواهب كثيرون، ولا يتطلب الأمر سوى مدّ يد العون إليهم واستقطابهم. وهناك الكثير من الأسماك المترصّدة، التي تنتظر من الحوزة العلمية مجرّد إلقاء الطعم لكي تعلق به، ويتم سحبها واصطيادها. كما توجد موانع وعراقيل أُخر أيضاً، ولكنني لن أُشير إليها؛ لكي لا أُقلّل من شأن ما ذكرته على أنّه من أهم الموانع بهذا الشأن.

- هل بإمكاننا استخدام الفن والأدب بنظرية خاصة مثل الفكر الديني حتى لو لم نكن نعتقد بنظرية (الفن للفن)؟

* إنّ موضوع (تأثير) الأدب والفن أو (الرسالة) التي يحملانها، هو موضوع مطروح على بساط البحث دائماً. فعندما نصرّح ونقول: بأنّنا (إلهيّون)، فهذا يعني بأنّنا نتحرك حول محور واحد. وعندما يقال: (المذهب الإنساني)، فهذا يعني أنّ الإنسان جالسٌ في مكان الربّ، وليست له أي حركة، وتدور الكائنات حول هذا الموجود الذي يمشي على ساقين والمعتدّ بنفسه كثيراً. وتحت تأثير هذه المسألة البسيطة، لن يبقى للأدب والفن المرتكز على الإنسان كمحور للحركة، أيّ اتّجاه أو صفة. بالضبط كما

ننظر إلى أنّ (المرأة) هي مجرد شيء يعني (الجمال) ليس إلاّ. وبناءً على هذا الاستنتاج، تصبح عناوين (الأمومة) و(الزوجة) هي مجرد عناوين إضافية تم حملها على مفهوم (المرأة).

وهناك حملة إعلامية واسعة ضدنا الآن تقول: بأنّكم ابتعدتم عن الجوهر الأصيل للفن، بنفس المقدار الذي تحددون فيه للفن اتجاهاً معيناً، وتجعلون له رسالة معينة ودوراً ذو نزعة أدائية. والحقيقة هي أنّ الحركة الانتقالية للأرض حول الشمس أصبحت غير ذات أهمية في الفن الحديث، وتَركُّزَ الاهتمام على حركتها الوضعية بشكل مضاعف فقط. الملفت هنا، أنّ الحركة الوضعية للأرض، هي أيضاً إنّما تكتسب معناها من خلال اعتبار محورٍ معين كالشمس فقط. ووفقاً للرؤية الإلهية التي تتخذ من الله سبحانه وتعالى محوراً لحركتها، فإنّ جميع الكائنات بما فيها الإنسان وحركته الفنية إنّما تدور حول محور الله تعالى، وبذلك يصلون إلى الكمال.

إنّ الطعنة الأُولى التي توجهها نظرية (الفن للفن) للفن نفسه، فهي تسلب منه البعد المؤثر لـه. وعندما يتسائل المخاطب عند مواجهته للفن غير الموجّه ويقول: ثم ماذا بعد؟، يجيبونه بقولهم: ها، أما تفهم؟. وقد أدّت هذه المسألة في أقل تقدير، إلى ابتعاد عامّة الناس عن الفنون التي من هذا القبيل، وليصبح (الفن للفن) محصوراً بطبقة أليت وانتلكتوئل. والملفت هنا أن طبقة المثقفين المترفة هذه، عندما تشعر بالملَل من نظرية (الفن للفن)، يلجؤون وبشكل سري إلى الأعمال الكلاسيكية؛ لكي يشبعوا حاجاتهم النفسية المتمثلة بالحنين إلى الماضي.

ولو تخلّينا عن البُعد الإعلامي للفن والأدب، أو عن رسالتهما الاجتماعية والتزامهما ومبدئيتهما، تحت وطأة تأثير الآخرين، يجب علينا أن

ندفع الثمن الباهض لهذا الأمر. وعلى سبيل المثال، يجب أن نعتبر جميع أعمالنا الأدبية الكلاسيكية وكنوز الأدب الفارسي التي لها اتجاه ومكانة مرموقة، عارية وبلا قيمة أدبية أو فنية. وعندها لن يتبقى لدينا سوى مجموعة من الغزليات المنتزعة والمحيّدة عن معناها الأصلي؛ لنخلعها على الفن والأدب المنمّق فقط.

بالضبط كالسيف المصنوع أساساً للحرب والقتال، نطعّمه بالياقوت والمرجان ونضعه في المتحف؛ لكي ينظر إليه كمجرد شيء جميل ومزيّن ومنمّق وحسب.

وكما أنّ الشاعرين المولوي ونظامي هما فنّانين، ولا ينبغي لنا أن نشك في أنّهما فنّانَين، يجب علينا الآن أيضاً أن لا نتردد في توجيه الأدب والفن. فقد قمنا بالثورة لكي نتحرك على أساس معتقداتنا وما نؤمن به نحن، وليس طبقاً للأدوار التي حددها الآخرون لنا.

واعتقد جازماً بأنّه يجب علينا أن لا نسقط من هذه الجهة من السطح أيضاً. فالأدب والفن ينطويان على بُعدين، أحدهما برمجي والآخر أدواتي. فالبرمجي هو المحتوى أو المضمون، أو ما يطلق عليه في الأدب القصصي، الفكرة الأساسية والفكرة الظاهرية. فالفكرة الأساسية هي الروح الحاكمة على العمل القصصي، ومادّتها هو الحدث الذي تقوم القصة بتفعيله والتمهيد له. وأدوات القصة، هي البناء، والعناصر، والتقنية المستخدمة، والصياغة، وأمثالها. وبكل بساطة فإنّنا أمام استحقاقين في كتابة القصة، وهما: (ماذا نكتب)، و(كيف نكتب).

فالأول: أي ماذا نكتب بمثل الاستحقاق البرمجي.

والثاني: كيف نكتب تمثل الأجزاء المكوّنة. فإذا لم يكن هناك شيء أو

مضمون معين أو مادة لكتابة القصة، لن يصل الدور إلى مرحلة (كيف نكتب). وإذا لم تكن لدينا صخرة لا يمكن أن ننحت تمثالاً. ويرغب الأفراد المترفون بأن ينظروا إلى الفن باعتباره وسيلة وأداة مخدِّرة وفارغة من أية مسؤولية تذكر، أي يريدونه أن يكونَ شراباً عذباً ومسكراً، يمنح السكر والثمالة، ويسلب العقل والماضي والمستقبل والهواجس من الإنسان. إنّ الفنان الغربي المتحضر المعتد بنفسه كثيراً، والذي لم يعتبر الشرق ضمن حسابات البشر، بعد ما خاض في القرن العشرين، حربين عالميتين، وذاق ويلاتها ومرارتها، أخذ يشعر بتلك الحالة من اليأس والإحباط من العدالة الاجتماعية، والأمن والاستقرار، واحترام حقوق الإنسان؛ بحيث إنّه تخلّى عن شعاراته التي كان يتبنّاها، وألقى بنفسه في أحضان نظرية الفن للفن، وجرّب أنواع المدارس وانواع الصيغ والأساليب التعبيرية، وعندما وصل به الأمر إلى طريق مسدود، ادّعى بأنّه لم يكن من المقرر الوصول إلى مكان معين؛ لأنّه لا وجود أساساً لأيّ مكان سوى هذا المكان الذي نحن فيه ونقف عليه.

وعندما نتحدث عن الأدب والفن، وبأيّ صيغةٍ كانت، يجب أن نأخذ بنظر الاعتبار عدة عناصر أساسية، لكي لا تصبح النتِيجة التي نحصل عليها، فيما إذا استخدمنا مادةً دينية في عملنا، غريبة عن الأدب والفن فحسب، بل تصبح من الأدب والفن بعينه.

الأوّل: يجب أن لا ننسى (عنصر الإثارة). فمنذ أن كان الإنسان الأول يصف، بعد عودته إلى الكهف، الأحداث المتعلقة بالصيد، بإشارات وحركات تمثيلية للنساء والأطفال والشيوخ، فقد بقي هذا العنصر محتفظاً بقيمته وأهميته الفنية حتى وقتنا الحاضر. ولكي يستمع الآخرون إلى حديثكم يجب أن تتحدث بأُسلوب ساحر وجذّاب، فالقصة التي تفتقر إلى

عامل الإثارة، والإبداع والسحر، تعتبر بعيدةً كل البُعد عن أهم عناصر الروعة الأدبية والفنية. ونرى الغربيين يراعون هذه القاعدة في أيّ عملٍ يُقدمون عليه، إذ يستخدمون جميع النكهات وعوامل خلق الجمال والروعة في كل ما يكتبونه، حتى لو كان ذلك مقالةً، أو نقداً، أو ملاحظةً معينة.

والإثارة تعني الارتباط الوثيق والناجح بين العمل الأدبي والمخاطب. وقد يتحول عنصر الإثارة أحياناً إلى سلاح ذي حدّين، بحيث يشمل الابتذال أيضاً، إذ نرى أنّ نوعية الاستفادة التي تقوم بها السينما الغربية من الجنس والقوة والاضطراب، هي إثارة مدمّرة. وإذا كان عنصر الإثارة قد ظهر لنا بشكل عام بصورته الهدّامة، فلا يتوجب علينا الاعتقاد بأنّ المشكلة تكمن فيه. ومن إحدى النواقص التي تمتاز بها أدبياتنا الدينية وأعمالنا القصصية، هو عدم استخدام التخطيط الدقيق لكيفية التشبث بالمخاطب وشدّه لذلك العمل. ويكمن الحل هنا بأن نقوم باستخراج القابليات والإمكانيات الكامنة في المضمون لصنع الصورة التي تجذب المخاطب وتشدّه، ومن ثم نستخدم الطرق و(التكتيكات) المؤثرة التي تخلق عنصر الإثارة عن طريق عناصر البناء، وتهيئة الأجواء، والإعداد، وتحديد الفصول... وغيرها. وخلاصة القول: أن نقوم بالبحث والتنقيب عن العناصر الداخلية والخارجية المثيرة للجمالية والانشداد في العمل الأدبي.

والثاني: يجب أن تكون لدينا معرفة مناسبة عن محتوى وشكل نتاجنا الأدبي. فلو تقرر أن نكتب مثلاً حول حياة إحدى الشخصيات، يجب علينا أن نختار أكثر جوانب حياته تأثيراً. ولو اعتبرنا حادثةً معينة هي الركيزة أو مادة العمل، يجب أن نختار المقاطع أو الأجزاء المؤثرة والمصيرية لتلك الحادثة.

وعندما نصل إلى المرحلة التالية (كيف نكتب)، حيث يدور الكلام عن التقنية وكيفية التنفيذ، يجب أن نستخدم آنذاك أفضل الأساليب منطقيةً وأكثرها تناسباً.

والعنصر الثالث: هو أن نصل إلى نوعٍ من وحدة السياق في تركيبة المحتوى وشكل العمل الأدبي، ويجب أن يصل العمل إلى مرحلة (الشكل الفني) كما يقال، وأن لا تبدو أجزاءه منفصلة عن بعضها البعض. ويدور الحديث كذلك في المواضيع المتعلقة بفلسفة الفن عن أنّ الشكل الفني لعملٍ ما يتوقف على محتواه أم على شكله؛ والكلام في هذه المقولة كثير جداً. ولكن ما أريد أن أُشير إليه هنا هو أنّ التركيب الناجح للمحتوى والشكل يمنح الفن معناه. ويجب أن يكون بين المحتوى والشكل نوعٌ من الوحدة، مثل محلول الماء والسكر الذي ينجم عنه شراب متجانس، ومثل خليط الماء والورد، بمعنى أن لا يكونا منفصلين عن بعضهما البعض.

والمبتدئون من الكتّاب أمّا أنّهم لا يعيرون الأهمية اللازمة لبنية العمل وشكله، أو يعانون من النمطية في الكتابة، فيشعر القارئ بأنّ الكاتب يبدو عليه أنّه يتعثر في الكتابة، وقد ضيّع مسار القصة الحقيقي.

والعنصر الرابع: هو أن نُسلّم بأنّ القصة أو الفلم، لهما إمكانية وقابلية خاصة ومحدودة. فالقصة أو الفلم الناجح هو الذي ينسج فكرة معينة بشكل خفي أو لطيف؛ لكي يضطر المخاطب إلى استنباط الفكرة بنفسه وينشدّ إليها. ولا يوجد هناك أيّ تباين بالنسبة للقصة فيما لو كانت الفكرة الأساسية لها دينية أو غير دينية، كما أنّه لا دخل لهذه المسألة في امتلاكها الطابع الفني من عدمه أيضاً.

ولكن كلما كان محتوى القصة ومضمونها غليظاً وثقيلاً ومضغوطاً

وجامداً، وتتسم بطابع المقالة والحديث الخطابي، فإنّ تلك القصة ستبتعد عن اللون الفني أكثر فأكثر، وكلما كان المحتوى انسيابياً رقيقاً وشفافاً، فإنّ القصة ستكون أكثر تكاملاً وأكثر فنّيةً. ويجب أن تمتلك القصة في المقام الأول الهوية، والمناخ، والبنية، والحركة، والسياق، والتوقيت، والسبك واللغة الجيدة؛ لكي يصبح بإمكانها التعبير عن الفكرة الدينية أو غير الدينية. وأقصد بذلك أنّ القصة شيء والسينما شيء آخر، وهما (غير مقيدين بشرط) تجاه الدين أو أيّ فكرة أو معتقد آخر. والمهم هو أن تتشابك خيوط المحتوى والشكل في بعضها البعض.

إنّ كتابة القصة، والسينما والفنون الأُخر، تشبه عملية إعداد الخبز، إذ يستطيع كل شخص أن يطحن حنطته ويقوم بصنع الخبز، وكذا الحال بالنسبة لنا نحن الذين نحمل هواجس الإعلام الديني، بإمكاننا أيضاً القيام بصنع خبزنا بشكل جيد، وطيب الطعم والمذاق من خلال مراعاتنا للأُصول والثوابت التي ذكرت آنفاً، وأن لا يتملّكنا الخوف كوننا نقف بوجه فلسفة الفن للفن.

- كيف يمكن أن نستفيد من القصة وبشكل مؤثر؟

* يجب أن يكون في القصة جدال وعقدة. وأن تكون ساحةً للصراع والمناجزة، وقد سبق أن أشرتُ إلى عنصر الإثارة. والشيء الذي يُراد له أن يُكتب، يجب أن ننظر إليه على أنّه قصة قبل أن تكون لـه (آلية) معينة، وفكرة أساسية محددة.

بالضبط مثل الفطر أو الكمء، فإنّه قبل أن يقسّم إلى نوعية المأكول وغير المأكول، فهو كمأ أو فطر. ويستفيد الكثير من الكتّاب الكبار من القصة كمادة إعلامية لإيصال الأفكار والعقائد الخاصة، وقد نجحوا في إعلامهم؛ لأنّهم كتبوا

قصصاً جيدة. وباستطاعتنا نحن أيضاً أن نقوم بإنجاز هذه المسؤولية على طريق نشر الدين والدعوة إليه.

- إذن، بناءً على رأيكم لا توجد ملامح محددة لـ (الفن الديني) سوى امتلاكه لمادة أساسية، والهدف منه هو إيصال تلك المادة أو الفكرة.

* أنا لا أقول بتقسيم الفن إلى ديني وغير ديني، بل أقول بتقسيم الفنان إلى متدين وغير متدين. وأعتقد أنّ كلّ ما ينتجه الإنسان الإلهي هو ديني، حتى وإن لم يتم التصريح في القصة التي يكتبها على سبيل المثال عن فكرة دينية. والفن هو من أحد الأشياء الصادرة عن الإنسان، ولا شك في أنّه ينطلق من رؤيته الكونية.

وبعبارة أُخرى، الفن هو المرآة الكاملة للفنان. وعلى سبيل المثال لا الحصر، يقال اليوم بأنّ هذه القصة أو الرواية دينية؛ لأنّها تتحدث عن حياة الرسول الكريمﷺ أو تتناول مرحلةً من التاريخ الإسلامي. إنّ اختيار لفظة ديني لوحدها غير كافية. فالشخص الذي لا علاقة له بالدين والتدين، لا يصبح عمله دينياً حتى إذا تناول حياة النبيﷺ أو تاريخ الإسلام؛ لأنّ عمله سيأخذ اتجاهاً خاطئاً لا محالة، إذ يقول تعالى: ﴿**لا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ**﴾. وقد خلق الله سبحانه وتعالى كل هذه الأزهار والنباتات والفواكه المختلفة الأشكال والألوان، ولكن لم يعلّق برقبة أيّ من هذه المخلوقات آيةً أو حديثاً معيناً. والفرد الذي يؤمن بأنّ الله سبحانه وتعالى هو قطب الوجود وعلّته سيقول عند رؤيته للأزهار والنباتات الفواكه، بأنّها من آيات الله وأحاديثه. وهكذا الحال بالنسبة للفنان المتدين، فإذا كتب قصة عن الغراب مثلاً، فإنّني أستطيع القول بأنّ القارئ سيفهم من تلك القصة، بأنّ الغراب هو

آية من آيات الله. وأقصد بذلك أنّ الفن الديني يمتلك (روحاً دينية) ونَفَساً دينياً، حتى وإن لم تكن مادته مادةً دينية. إنّ روح العمل الديني تشبه تماماً الرائحة المنبعثة من الزهرة، فهي موجودة ولكن لا يمكن الإشارة لها بالبنان. وهذه الحالة هي من أسمى حالات الفن الديني وأكثرها أصالةً، وتأثيرها أكثر من النماذج الأُخر كالروايات والقصص التي مادتها الدينية أو السياسية أو الأخلاقية تصك الأسماع، وتعلن عن نفسها بأعلى الأصوات.

- كتبتم رواية تحت عنوان (منتصفُ ليلةٍ في الحلّة). كيف تقيّمون هذه الرواية، فيما يرتبط بما تفضلتم به بخصوص الفن الديني أو القصص التي تنحصر مهمتها في الإعلام الديني؟

* هناك كتاب تحت عنوان عبقري الحسان يتحدث عن بعض الحالات التي حظي بها البعض برؤية الإمام الحجة(عجل الله فرجه). وقام أحد رجال الدين المتّقين بتلخيص هذا الكتاب وتبسيطه بلغة معاصرة وطبعه. أعطاني الرجل كتابه ذلك، وطلب مني انتقاء عشرة حالات من بين مئتين وخمسين حالة تمّ فيها رؤية الإمام الحجة(عجل الله فرجه)، وأن أكتبها على شكل رواية.

الحالة الأُولى التي اخترتها معروفة باسم رؤية (أبو راجح الحمامي)، وكانت جميع المعلومات المتعلقة بهذه الرؤية الشريفة ملخصة في صفحة واحدة من ذلك الكتاب. وظهر لي بأنّ هذه الرؤية الشريفة تضم بين طياتها إمكانيات كافية لكتابة قصة طويلة. وتدور أحداث القصة في مدينة الحلة قبل حوالي سبعمئة سنة.

وقبل كل شيء كنت أتمنى أن أكتب قصةً ساحرة، فأمضيت أُسبوعاً كاملاً في القراءة عن مدينة الحلّة آنذاك، وجمعت معلومات جيدة عنها.

وجعلت من شخصية أبو راجح مركزاً لدائرة العمل، وسعيت إلى تطوير وتوسيع تلك الدائرة التي تشمل المدارات الأُخر لشخصيته. واخترت له عائلة وابنة باسم (ريحانة)، ثم اخترت الخطوات التالية التي تشمل: العمل، السوق، البيت، الأصدقاء، الأعداء، أطباعه وعلاقاته. ومن بين أصدقاء أبو راجح، شاب يُدعى (هاشم) من أبناء أهل السنة واخترته بصفته راوياً للقصة. وكتبت هذه الرواية في مئتين وخمسين صفحة، وخلال مدة شهرين، واستخدمت فيها من طعم الحب ومذاقه، وحالة الترقب والانتظار للشخصيات والأحداث المثيرة والمحببة. كما سعيت إلى أن أجعل قصتي بسيطة وسلسة، وبعيدة عن أيّ نوع من أنواع الفبركة الزائدة وغير المناسبة، وعملت على صياغة حادثة الرؤية الشريفة في الجزء الذي تصل فيه القصة إلى قمة عطائها، لكي أُثير فيها أكثر قدرٍ ممكن من التأثير. ورسمت لتلك الرؤية تأثيرات متعددة، وفي الحقيقة فإنّ الرواية أخذت تنمو مثل الشجرة وتتسامى، وبالتالي تصبح حادثة الرؤية كالفاكهة الناتجة عن تلك الشجرة، تُطيّب مذاق القارئ في الفصول النهائية لتلك الرواية. وقد دفعت هذه الرواية الكثيرين إلى المطالعة والقراءة.

وقام عدد كبير منهم بقراءتها في جلسة واحدة دون توقف.

وقد أهديت أكثر من مئة نسخة منها لأقربائي ومعارفي وبخاصة الأشبال والشباب، وتحمّلت تبعاته لكي تتضح لي جوانبها الإيجابية والسلبية بشكل أكثر وضوحاً. وتم ترشيح الرواية لنيل لقب كتاب الجمهورية الإسلامية لعام ١٣٨٣هـش (٢٠٠٤م)، والفائز الأول لكتاب عام الولاية، وكتاب العام لمجلتي سلام بچه‌ها (سلام أيها الصغار) وپوپك. وكان من الممكن الاشتراك بها في أماكن أُخر ولكني لم أُوفق لذلك. وعلى الرغم من

كل هذه المميزات للرواية، فإنّ رواية منتصفُ ليلة في الحلة التي طبعت في ثلاثة آلاف نسخة، لم تطبع طبعة ثانية لحد الآن، ولم يتم تناولها بالنقد الدقيق والمفصل أيضاً. ولم يأتني شخص واحد من كل هؤلاء المسؤولين عن الثقافة صغيرهم وكبيرهم في الحوزة العلمية والدولة، ويتحدث معي عن الظروف الواجب توفيرها لكي أتوجه إلى الكتابة بشكل متواصل ومستمر.

لقد تحدث أحد الأشخاص عن التربية والتعليم في الولايات المتحدة الأمريكية قائلاً، بأنّهم يركزون جهودهم كثيراً على الأطفال في المدارس التمهيدية والابتدائية ويراعون أعلى درجات الدقة في ذلك، ولكن بمجرد بلوغ هؤلاء الأطفال مرحلة البلوغ يُتركون، ولا يوجد بعد ذلك أي برنامج محدد خاص بتربيتهم وإرشادهم. وأعتقد بأنّ الأوضاع في الحوزة العلمية تسير عل هذا المنوال أيضاً. ويجب أن يبقى الطالب تحت المراقبة والمتابعة، في أيّ مرحلة دراسية هو فيها، وفي أيّ موقع كان من مواقع الخدمة وأداء الواجب. وعلى الرغم من أنّ الحوزة العلمية لم تنفق أيّ إمكانية لإعداد كتّاب القصة بشكل رسمي، وأن أمثالي ليسوا من نتاج الحوزة العلمية، ولكن بما أننا الآن مستعدّون للتفاني وتسخير طاقاتنا للقيام بجهد إعلامي وأداء واجبنا كطلاب ننتمي إلى الحوزة العلمية، فإنّه يسرّنا لو أنّهم أخذوا بأيدينا لكي نعمل نحن الكتّاب المحسوبين على الحوزة العلمية بشكل متضامن وموحّد، ولن نضطر أحياناً إلى تشتيت جهودنا. وكلّ ما أراه هو المحبة والاحترام. ولم أسمع شيئاً عن الدعم.

إنّ الكتابة الجيدة والإبداع بحاجة إلى تكاتف مشاعر الجميع. وقد تم تأسيس دائرة شؤون الكفاءات والمثقفين في الحوزة العلمية لهذا الغرض،

وأنّ الحوزة العلمية إذا لم يكن لديها الإمكانية والقدرة اللازمة لتقديم الدعم لجميع طلاب المدارس الدينية، فعليها أن تهتم على الأقل بالمتميّزين منهم والذين لهم مؤهلات خاصة.

وهنا أقترح لو أنّ الحوزة العلمية أنشأت لنفسنها على الأقل شبكةً لنشر وتوزيع الأعمال الثقافية على مستوى البلاد، وجعلت أعمال من هم على شاكلتي ضمن مهام هذه الشبكة؛ لكان الوضع أفضل مما هو عليه الآن...

الحديث مع أهل الأدب والفن، يتسم دائماً باللطافة والفائدة، وقد استأنسنا نحن أيضاً من كلماتكم وأقوالكم العلمية الصادقة. ومع تمنياتنا لكم بالسلامة والمزيد من النجاحات، نأمل أيضاً ونتمنى على أولياء الأُمور المحترمين والحريصين في الحوزة العلمية، الاهتمام المتزايد وتقديم الدعم اللازم للكتّاب والفنّانين الناشئين، ورعاية طاقاتهم وكفاءاتهم الفنّية مادياً ومعنوياً، وأن يفتحوا الطريق لتطوير الطاقات المختلفة أكثر فأكثر.

* * *

مكانة الأدب وشعر الأطفال في الحوزة العلمية

حوار مع الأُستاذ تقي متقي
ترجمة: صالح البدراوي

نبذة مختصرة

الأُستاذ تقي متقي المولود عام ١٩٦١م، من شعراء الحوزة العلمية الدينية والمحققين في مجال الأدب، ويعمل منذ سنوات في مجال الشعر وأدب الأطفال. هذا، وأنّ جانباً من نشاطاته الفعالة والمؤثرة في السنوات الأخيرة تمثّل في تصدّيه لمسؤولية المكتبة الأدبية لسماحة آية الله العظمى السيد السيستاني بمدينة قم المقدسة في إيران، وعضويته في اتحاد أقلام الحوزة العلمية واتحاد كتّاب الأطفال، ورئاسة تحرير مجلة فرهنك جهاد (ثقافة الجهاد). وفضلاً عن الكثير من المقالات التي كتبها، فقد صدرت له الكتب التالية أيضاً:

أفلاكي خاكي (الأفلاك الترابية)؛ ما آن شقايقيم (نحن تلك الشقائق)؛ گل، باد، باران (الورد، الرياح، المطر)؛ جشم در جشم سكوت (وجهاً لوجه مع الصمت)؛ دنياي إسلام وتهاجم فرهنگي غرب (العالم الإسلامي والهجمة الثقافية الغربية)؛ ٥٩ نكته درباره إمام زمان(عجل الله فرجه) (٥٩ ملاحظة حول الإمام الحجة (عجل الله فرجه))؛ انتظار پويا (الانتظار العملي)؛ نگاهي به دنياي حيوانات در قرآن كريم (إطلالة على عالم

الحيوان في القرآن الكريم)؛ ابرهاي دوره گرد شاعرند (السحب المتنقلة شعراء)؛ مشعل هاي شعله ور (المشاعل الملتهبة)؛ گل آغاز بهار (وردة بداية الربيع)؛ آوازهاي ارغواني (الترانيم الأُرجوانية)؛ علمداران سرفراز (القادة الأباة).

نموذج من شعر الأُستاذ تقي متقي بعنوان (الزهر والنور والأصوات):

مرة أُخرى في الغابة، شجرة الصفصاف
نثرت شعرها
وعادت الغابة
فاستظافت ضوء القمر

❊ ❊ ❊

والبتونيّات[1] الجميلة
افترشن بالتصفيق
سُفرة النشاط والحيوية
عند سياج ساحة الدار

❊ ❊ ❊

والرياح في زمجرتها
والغيوم في تنقلاتها
والسماء، بأضوائها
والبراعم مغطاة بالمرايا

❊ ❊ ❊

١ ـ البتونيات: نوع من النباتات.

التراب في صخب الألوان
مجللّة بترانيم الرب
عاد الوجود فامتلأ
بالزهر والنور والأصوات

ما هي المبررات التي تجعل مسألة الاهتمام بالأدب أمراً ضرورياً في الحوزة العلمية الدينية؟

* إنّ دفاع الأئمة المعصومينعليهم السلام عن الشعر والأدب الجاد، هو أحد الأسباب الموجبة لتعاطي الفن والأدب في الحوزة العلمية الدينية. وتساعد العلوم الأدبية على تهيئة الأرضية المناسبة لإدراك معاني الآيات الشريفة، والأحاديث (المتعلقة بالأحكام) وفهمها بشكل صحيح. كما أنّ المنبر اليوم، لم يعد محصوراً بين جدران المسجد الأربعة فقط، بل إنّه يشمل أنواع الفنون المكتوبة أيضاً؛ ومن إحدى فروع الأدب، هو الأدب التعليمي (الإرشادي)، والإرشاد بمعنى الدلالة والهداية إلى الحقّ والصواب.

وتشتهر في هذا المجال قصائد الشعراء: سنائي، عطّار، مولوي، نظامي، سعدي، مخطوطات الخواجة عبد الله الأنصاري، تذكرة الأولياء، أسرار التوحيد، حكايات گلستان ـ الباب الثاني في أخلاق المتصوفة ـ بوستان، جام جم للأوحدي، وقصائد ناصر خسرو قبادياني.

كيف تقيّمون التاريخ الأدبي ـ الفني للحوزة العلمية الدينية؟

* التاريخ الأدبي ـ الفني للحوزة العلمية الدينية قديم ومتجذّر ومزدهر، كما أنّ العلوم الجمالية والكلامية ـ الأدبية للقرآن ونهج البلاغة، تعدّ من أكبر مقوّمات هذا الأمر، ومنطلق الإبداعات الفنية والأدبية، كما أنّ

عمالقة الأدب الفارسي هم أيضاً من تلامذة الحوزة العلمية الدينية، من قبيل الشعراء الكبار: حافظ، سعدي، مولوي، نظامي، عطار...وغيرهم، ومن بعدهم في القرون التالية الشيخ محمود الشبستري، الميرزا حبيب الخراساني، إلهي قمشه اي، الإمام الخميني، العلاّمة الطباطبائي، حسن زادة الآملي، وسماحة قائد الجمهورية الإسلامية السيد الخامنئي... وغيرهم.

وعلى سبيل المثال، فإنّ العلامة الأميني خصّص قسماً كبيراً من كتاب (الغدير) الثمين لنقل القصائد الشعرية والغديريات، حيث تعكس هذه المسألة مدى قدرة الفن على القيام بتدوين وتسجيل الوقائع والحوادث التاريخية ـ الفكرية، كمرآة شفافة وأداة إعلامية حقّة.

وكان للحوزة العلمية الدينية بمعناها الخاص أيضاً مجموعة من الشعراء الكبار، من قبيل: الملا أحمد النراقي، والفيض الكاشاني، فياض اللاهيجي، حزين اللاهيجي، الميرزا حبيب الخراساني، الملا هادي السبزواري، صفاء الإصفهاني، إلهي قمشه اي وغيرهم.

وكيف ترى الحال في الوقت الحاضر؟

* قيل في الأمثال: <من يملك الغربال يأتي من خلف الصفوف>. بما أننا نعيش الوضع الحالي ، وما زالت أحداثه متواصلة ولم يصل بعدُ إلى الكمال والنهاية ـ كما هو الحال في المسلسلات التلفزيونية ـ يجب أن نقيّمه بعد أن يصل إلى مرحلة الكمال، وأن يحكم عليه الجيل اللاحق في المستقبل. وعلى الرغم من الإنجاز الجيد الذي تمّ بعد انتصار الثورة الإسلامية من قبل الطلبة الشباب في مجال الأدب ـ وبخاصة الشعر ـ وهذا ما يبعث على الأمل والغبطة، ولكن ما زال الأمل يحدونا بأن يضاف شيء جديد إلى حجم هذا الكتاب ـ أعني الأدب الحوزوي ـ ونوعيته، وأن تبرز

أعمال خالدة من رحم هذا المخاض «بحيث تبقى في مأمن من ضرر الرياح والأعاصير».

هل إن النظرة الأدواتية للأقلام والأدب أمرٌ مفيد، ويؤثر في النتاجات المكتوبة للحوزة العلمية؟

* لقد كانت هذه النظرة موجودة إلى حدٍّ ما ومفيدة أيضاً في السابق، وبعض الأعمال التي نظمت وفقاً لهذه الرؤية تشمل كلاً من: المنظومة للملا هادي السبزواري، گلشن راز (بستان الأسرار) للشيخ محمود الشبستري، نصاب الصبيان لأبي نصر الفراهي، والألفية لابن مالك.

وهناك عدد كبير تقريباً من الأعمال التي من هذا القبيل من النصوص المنظومة للحوزة العلمية الدينية، والتي تدل بشكل واضح على الاستفادة الأداتية من الشعر والنظم (الأدبي) في النتاجات المكتوبة للحوزة العلمية، وتتسم بصفة تعليمية أكثر من كونها شعرية؛ على الرغم من الوقوف أحياناً على أبيات شعرية أصيلة أيضاً بين طيات هذه الأعمال التعليمية.

إنّ أعداء ديننا وثقافتنا وثورتنا، يسخرّون الأقلام والأدب للنيل من ثوابتنا وكياننا شئنا أم أبينا. وإنّ الكم الهائل من الرسائل المتنوعة ـ من الكتب، الأشعار، المقالات والنشريات ـ دليل واضح على هذا الادّعاء، فلماذا لا تستخدم الحوزة (والمقصود : بها دائماً المؤسسة أو تلك الهيكلية التي تضم المؤسسات والمدارس الدينية والمعاهد وقاعات التدريس خارج نطاق هذه وتلك، والتي تخرّج طلبة العلوم الدينية والمبلغين والفقهاء المجتهدين).

أضف إلى ذلك، فقد وجدت عملية الإرشاد، وهداية الخلق، وتبليغ الدين، سُبُلاً أُخر كثيرة، وإحدى هذه السُبُل هي الأعمال المكتوبة. إذن،

حريٌّ بالحوزة العلمية أيضاً أن تتحدث في كتاباتها وأعمالها بلغة أدبية أكثر عمقاً وأصالة، وأن يكون مستوى تأثيرها وانتشارها أكثر تجذّراً وبقاءً، من خلال الاستفادة من الأدوات الأدبية في أعمالها.

لماذا أخذ الجانب الأدبي ـ الفني للأعمال والنتاجات الدينية للحوزة العلمية يتّجه نحو الركاكة والتدنّي في الآونة الأخيرة؟

* أحد جوانب المسألة ناجم عن تآمر الأعداء الذين أعطوا صورة مشوهة وسلبية عن دخول العلماء المسلمين إلى عالم الأدب والفن، بهدف التقليل من قدرة أُسلوبهم وأقلامهم على التأثير في الآخرين. وأحد الجوانب الأُخر يعود إلى محاولات جرّ الفنانين المسلمين، وأحياناً منتسبي الحوزة العلمية، باتجاه مسائل الحداثة والانفتاح الفكري. وقسمٌ آخر منه يعود كذلك غفلة منتسبي الحوزة العلمية الدينية عن هذا الجانب، أو عدم الإلمام بمستوى تأثيره. وقسمٌ آخر منه يعود إلى حالة الكسل والتقاعس وغيرها من الأُمور التي من هذا القبيل.

إلى أيّ مدى يعتبر الشعر والقصة الوطنية مدينةً إلى التفكير والثقافة الحوزوية؟

* لكي نطرح السؤال بصيغة أفضل، يجب علينا ابتداءً تحديد العلاقة بين الفكر والثقافة الحوزوية والإسلامية. إنني أعتقد بأنّه يمكن، وبقليل من التسامح، اعتبار الفكر والثقافة الحوزوية بأنّها تمثّل نفس الفكر والثقافة الإسلامية، ونسبة العلاقة فيما بينهما تُحمل على مطلق العموم والخصوص، كما أنّ فكر الحوزويين وثقافتهم ينبغي أن يكون إسلامياً. وبناءً على هذا الأساس، فإنّ الأصح هو أن يطرح السؤال بهذه الشاكلة: إلى أيّ مدى يمكن اعتبار الشعر والقصة الوطنية مدينتان للفكر والثقافة الإسلامية؟

لقد كان للعلوم الدينية أو بتعبير آخر العلوم الحوزوية تأثير واسع على الشعراء القدامى، إلى المستوى الذي لا يمكن معه مثلاً معرفة الشعر القديم بدون هذه العلوم الدينية والدراسات الحوزوية. ولو أخرجنا المفاهيم الإسلامية ـ الدينية من الأشعار الوطنية ـ القومية من قبيل: الشاهنامه، بوستان، إلهي نامه، ديوان حافظ، ديوان مثنوي معنوي وعشرات الأعمال الأُخر، فهل يبقى فيها شيء يمكن أن يُقدّم للآخرين يا ترى؟! وهل أنّ مجموعة المعنوي للشاعر المولوي، أو قصائد الشاعر الحافظ إبراهيم الشيرازي ـ والتي تعدّ من أُمّهات الغزل العرفاني ـ يمكن أن تحمل معرفة معينة للمجتمعات الإنسانية، بدون الثقافة الإسلامية وتعاليمها؟

ما هي الدروس والمناهج التي ترون بأنّها ضرورية ومفيدة لطلاب الحوزة العلمية، لكي تساهم في تحسين وضع الكتب الصادرة عنها؟

* بالإضافة للمناهج والدروس المتداولة حالياً في المدارس الدينية، يجب الاهتمام أيضاً بالأدب والعلوم الأدبية ـ الفارسية والعربية ـ وصيغها وأنماطها الحديثة، بل الاهتمام كذلك بالفنون المتعلقة بفن التصوير والعرض كالسينما ونقد الأفلام، وإن كان يشاهد الآن في بعض المدارس مثل هذا التوجه في إطارٍ محدود.

كما يجب على الحوزة العلمية أن تأخذ على عاتقها مسائل التدريس والتأليف والتنقيح والنقد الأدبي، وتعلّم صنوف الأدب وأنواعه بشكل أكثر جدّية، لكي يتمكن رجال الدين الأفاضل والمبدئيين من تقديم الفكر والثقافة الإسلامية برداء الأدب والفن الجميل الفاخر، حيث يوجد لهذا المتاع من يشتريه على الدوام، كما أنّ السرّ في تخليد وبقاء أيّ فكر أو ثقافة، يكمن في مدى اندكاكه بالفن وتقديمه بأُسلوب فني.

أيّ نوع من أنواع الأدب وضروبه ترون أنّه أكثر ضرورة من غيره لطلاب الحوزة العلمية؟ وفي أيّ فرع من الفروع الأدبية . الفنية كانت للحوزة العلمية نتاجات أفضل؟

* بناءً على متطلبات عصرنا الحاضر، ورغبات الإنسان المعاصر، فإنّي أرى بأنّ تأليف القصة والرواية أكثر ضرورة لطلاب الحوزة العلمية، وهو ما تفضل سماحة قائد الثورة الإسلامية بطرحه في جمعٍ من الكتّاب قبل فترة، وإن كان بالإمكان القول بأنّ الحوزة العلمية لها نتاجات أفضل في مجال الشعر، بسبب كثرة الشعراء الموجودين وحجم الأعمال المعروضة في ميدان الشعر.

بشكل عام، هل أنّ الأعمال الأدبية للحوزة العلمية تليق بمكانتها الفكرية والاجتماعية بين الناس؟

* نظراً لما تتمتع به الحوزة العلمية في مجالات الشعر والقصة والنقد وغير ذلك، فإنّي أعتقد بأنّه يُتوقع المزيد من الحوزة العلمية، والسبب في قلّة عرض الأعمال الأدبية للحوزة العلمية، وعدم تناولها بالنقد وإبداء الرأي، يعود إلى حالة الخجل والاستحياء التي تتملك أغلب مؤلّفيها ومبدعيها.

كيف تقيّمون شعر الأطفال في الحوزة العلمية؟

على الرغم من أنّه لم تمضِ أكثر من ثلاثة أو أربعة عقود على بدء انطلاقة شعر الأطفال في إيران، ولكن خلال هذه الفترة القصيرة، وخاصة في العقدين الأخيرين، تسارعت حركة قطار شعر الأطفال، ولا يمكن إطلاقاً مقارنة الأعداد للشعراء الشباب الذين تعاقبوا على الركوب في هذا القطار السريع، خلال هذين العقدين وما زالوا يتعاقبون من الناحية العددية، مع الشعراء قبل هذه الفترة.

ومن الممكن أن نلاحظ اليوم وبكل سهولة، شعراء الأطفال في الكثير من محافظات البلاد، وأن نضع أيدينا على القصائد الجيدة في المجموعات الشعرية الكثيرة التي صدرت خلال هذه الأعوام. ومحافظة قم المقدسة الصغيرة بحوزتها العلمية الكبيرة، هي من إحدى هذه المحافظات. ومن هنا، فإنّه ليس من دواعي التعجب بأن نرى في هذه المحافظة عدداً من شعراء الأطفال من طلبة العلوم الدينية، وأن نتباهى بمكانتهم وسط هذه المجموعة من الشعراء.

وعلى الرغم من أنّ حداثة شعر الأطفال ونقده في الحوزة العلمية لمدينة قم المقدسة، قد بدأ بشكل رسمي منذ عام ١٣٧٢هـ‍شمسي (١٩٩٣م) في (مركز المرشدين التربويين للأطفال والشباب) التابع لمكتب الإعلام الإسلامي ـ قم، إلاّ أنّ هذه المجموعة من الطلاب المحبين للشعر والأدب، والذين وجدوا أنفسهم في أجواء صادقة مفعمة بالمحبة، تختلف إلى حدٍّ كبير عن طبيعة أجواء شعر الكبار، فقد تعلّقوا بهذه الأجواء إلى الحدّ الذي لم يقبلوا معه، إلغاء جلساتهم الأُسبوعية المنتظمة (لقراءة الشعر ونقده) إلاّ في حالات نادرة جداً. إنّ الشيء الذي يميّز عمل هذه المجموعة عن بقية الشعراء، يتمثل في الاهتمام الخاص والمتميز لهؤلاء بالشعر ذي المحتوى الديني، وتجدر الإشارة إلى أنّه لا نتوقع من رجال الدين، وهم الذين يمثّلون الطلائع الأُولى لتبيين معالم الدين ومعارفه الإلهية وإيصالها للآخرين، أقلّ من أن ينظروا إلى العالم والإنسان برؤية مفعمة بروح الوحي والقداسة في وادي الفن أيضاً.

ولعله لا نجد ضيراً من التطرق هنا إلى ذكر أسماء البعض من شعراء الحوزة العلمية، فمن أُولئك الذين كانت لهم تجارب ناجحة في مجال شعر

الأطفال، رجال من قبيل: مجيد ملا محمدي، يحيى علوي فرد، محمد المنصوري، محسن الصالحي، سعيد العسكري، علي رضا الروحاني، محمد جبرئيلي، محمد رضا ميرزائي.

إنّ سيرة هذه المجموعة الصغيرة التي تضم بالتأكيد أعضاءً آخرين أيضاً، حسنةٌ جداً، وهم خطَوا خطوات مؤثرة في مجال شعر الأطفال والشباب. ويجب أن نعلم بأنّ شعر الأطفال، يتمتع بمجموعة من الجماليات والإمكانيات التي بقيت خافية عن أنظار أكثر المسؤولين ومدراء الحوزة العلمية. ومن الممكن الوصول إلى تحقيق الكثير من النتائج في هذا المجال بالتخطيط والاهتمام بهذا القطاع، خاصة وأنّ هذا النوع من الأدب يتعاطى مع أرواحٍ بريئة وطاهرة، وبإمكانه أن يترك فيها بصمات خالدة وعميقة بأقل الكلمات وأبسط التكاليف.

هل توصون بقراءة نتاجات الأفكار الأُخر بهدف تطوير وتحسين الوضع الموجود؟

* أجل، يمكن أن يشكّل ذلك حافزاً للعمل في أنفسنا، ومن المعلوم عندما يرى الإنسان في ميدان العمل أنّ العدوّ قد توصل إلى سلاح جديد أكثر فاعلية، فمن الطبيعي أن يتولّد في داخله هذا الدافع، بأن يحصل هو أيضاً على هذا السلاح، وأن يتمسّك به بشكل أفضل وأقوى من خصمه.

أضف إلى ذلك، فإنّ الكثير من هذه الأعمال قد نُظّمت ورُتّبت بمنتهى الدقة واللطافة والذوق الفني، ولا شك في أنّها تنطوي على الكثير من المؤشرات التعليمية لأُولئك الذين يعملون في نفس ذلك الاختصاص، ولكنّي لا أُوصي بمطالعة الأعمال التي تنطوي على مضمون منحرف لأُولئك الذين لم يصلوا بعد إلى مرحلة الإشباع من الفكر الإسلامي الأصيل.

نشكركم شكراً جزيلاً ونسأل الله سبحانه وتعالى المزيد من التوفيق والنجاح لجنابكم الكريم؟

* وأنا بدوري أيضاً أتقدم لكم ولمجلتكم الكريمة (بژوهش وحوزه) الدراسات والحوزة، والتي خصصتم من خلالها ملفاً خاصاً بالأدب، أتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير، آملاً استمرار اهتمامكم بموضوع الفن والأدب، وأن تضيفوا ألقاً على بريق هذا الزاد المعنوي وجماليته.

* * *

الأدب القصصي والفكري
دور القصّة في التحوّلات الفكرية والاجتماعية

أ. السيد عباس علي فروغي
ترجمة: صالح البدراوي

المقدمة

الفن، وخاصة الأدب، وبالأخص القصة، ذو خلفية تأريخية طويلة في حياة الإنسانية وتأريخها. ومثلت المتون والنصوص الدينية والتراث الفولكلوري الأرضية الخصبة والملائمة لنشوء القصة.

وتسعى هذه المقالة، إلى دراسة آخر الأعمال القصصية والروائية في العصر الحالي، والتحدث عن القدرات والطاقات الأدبية والقصصية من خلال الإشارة إلى الجذور التأريخية. كما تناقش بعض النماذج من السجالات العلمية بشأن النتاجات الأدبية. وأما القسم الأهم من المقالة فسوف يتناول جوانب تأثير القصة على التحولات الاجتماعية التي تحدث في المجتمعات البشرية.

لقد قيل الكثير بشأن الفن، ولكن لم يكشف النقاب عن حقيقة حضور الفن في الجوانب الفكرية والشؤون الاجتماعية الإنسانية كما يجب وينبغي. وعلى الرغم من أنّ هذه المقالة لا تتجه صوب ذلك الجانب، ولن أجعل قلمي المتواضع يقع أسيراً لهذه الدوّامة الهائلة، ولكنني سوف أسعى ومن خلال نظرة سريعة وعابرة في التطرق إلى حقيقة مكانة الفن وقيمته الاجتماعية ـ الستراتيجية، وخاصة مكانة القصة في عالم التفكير الإنساني.

وكما أنّ للدين جذوراً عميقة في فطرة الناس، فإنّ للفن أيضاً مكانةً راسخة في فطرتهم. وكأنّ الاثنين ومنذ أوائل خلق الإنسان، متلازمين كرفيقين قديمين، خطوة بخطوة مع الإنسان نحو التكامل. وتشابكت أغصان الفن والدين حول بعضها البعض على طول التأريخ، وامتدت جذورهما بحيث أصبح من الصعب تمييزهما وفصلهما عن بعضهما البعض.

ولعله بالإمكان العثور على سرّ هذا الارتباط والتلاحم الذي يمثل أساس ومصدر وجود الإنسان في ﴿**فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا**﴾ (الروم: ٣٠). وحريٌّ بنا أن ننظر بعين الإكبار والإجلال لهذا التلاحم الثنائي بين الدين والفن، كما هو الحال على طول التاريخ، وأن لا نتسبب في تصديع عُرى هذا الائتلاف في زمن الائتلافات، كي نتلمس الطريق لبلوغ ذروة الكمال الإنساني في ظل هذا الانسجام.

وأعتقد أنّ الفن وبسبب تآلفه مع الدين، وامتلاكه لغةً متشركة إلى حدٍّ ما معه، يعدّ من أكثر الأدوات نفاذاً وقدرةً على تصوير الحقيقة بأعمق صورها. ومن جهة أُخرى، فإنّه من الصعوبة بمكان أن تجد فئةً من الناس لم يتأثروا بالفن، ولم يتذوقوا شيئاً من عبيقه، إذ لا يوجد أيّ عملٍ فني بدون القدرة على التفكير. وكأنّ قيمة العمل الفني تكمن في قدرة الفنان على إظهار الفكر والحقيقة. ولكن يمكن القول أيضاً بأنّ الفن لا يقوم فقط على الفكر أو الخيال والتصور الخالص والمجرد؛ لأنّ التصور المجرد، هو أساس العلم والفكر الفلسفي، وإنّما يمتزج الفكر والتصوير في الفن، ويقوم الفنان بإضفاء لباس التصوير على هيكل الفكر، ويمنحه الوضوح والحياة والحركة؛ لكي يتجلّى الفكر على شكل خيالٍ أو على هيئة نوعٍ من الإحساس.

وبناءً على ذلك، فإنّ طرح المسائل والهواجس الدينية في الوقت الحالي بلغة الفن، سيكون أكثر وقعاً وتأثيراً وفائدة.

الفن والآداب

قبل أن ندخل في صلب الموضوع لهذه المقالة، من المناسب أن نعرّج في البداية على تعريف الفن، ومن ثم ننتقل إلى الحديث عن الأدب. إنّ مسألة القدرة أو عدم القدرة على إطلاق تسمية الفن على موضوعة من الموضوعات من الصعوبة بمكان بحيث تتقارن مع صعوبة توضيح أهمية الفن وقيمته؛ ولكن لغرض الحؤول دون تشتت الأفكار، نكتفي بالإشارة أدناه إلى بعض النماذج، من بين الكثير من التعاريف الواردة بشأن الفن:

الفن عند الأُستاذ دهخدا يعني الكياسة، والفراسة، والذكاء، وتلك الدرجة من الكمال الإنساني التي تنطوي على معاني الذكاء والفراسة والفضل والعلم، والتي يتمكن الفنان من التعبير عنها بشكل أفضل من الآخرين[1].

ولكن الأُستاذ ويل ديورانت يعرف الفن بشكل آخر، فهو يعبر عنه في كتابه (تاريخ فلسفة الفن) بـ: «الكشف والشهود»[2].

وهناك تعاريف أُخرى قيلت بشأن الفن، إذ إنّ ذكرها يساعد على رسم صورة أفضل لإدراك معنى الفن في الأذهان:

الفن: لا يعني سوى تبديل أعمق درجات الشعور الباطني إلى أسمى صور الشعور الإرادي وحسب[3].

---

(١) علي أكبر دهخدا، لغت نامه.

(٢) وول ديورانت، تاريخ فلسفة هنر (تاريخ فلسفة الفن): ٥٧، ترجمة: عباس زرياب الخوئي.

(٣) رضا داوري، شاعران در زمانه عسرت (شعراء في زمن العسر): ١٢٦، نشر نيلي ـ طهران.

الفن: هو وسيلة التواصل بين الناس، حيث يعدّ أمراً ضرورياً ولازماً لحياة البشر، وللسعي نحو تحقيق سعادة الفرد والمجتمع الإنساني؛ لأنّه يجمع بين أفراد البشر بمشاعر مشتركة[1].

والنتيجة التي من الممكن أن نخلص لها من هذه التعاريف المتشابهة نوعاً ما، هي أنّ الفن يعدّ أهم وأسلم وسيلة يمكن أن تكون في متناول بني البشر ليرتبطوا مع بعضهم.

أمّا الأدب، الذي يشتمل كمصطلح على موضوعات واسعة، وفي غاية الاختلاف فيما بينها، فهو عبارة عن ظاهرة متغيرة باستمرار. فلو كان الأدب محصوراً في الماضي في نطاق الشعر والنثر الأدبي، فإنّ معناه اليوم أوسع بكثير مما كان يعنيه سابقاً، بحيث يشيرون إليه على أنّه «مهد الثقافة»[2]. والواقع أنّ مصطلح (الأدب) يستخدم أحياناً كأُسلوب مهذّب للإشارة إلى أفضل المؤلفات والأعمال لثقافة معينة. كما أنّ الكثير من النقّاد وعلماء الأدب الاجتماعي، يعتبرون الأدب نوعاً من الفعل الاجتماعي الذي لا يمكن وضع حدود قطعية جازمة بينه وبين سائر الأفعال والأقوال الأدبية أو غير الأدبية إطلاقاً[3].

وعلى الرغم من أنّ الأدب كان يشمل طيفاً واسعاً من المعارف العالية المعبرّة عن فضل الأفراد ومستواهم العلمي في بداية مرحلة الحداثة في أُوربا، ولكن في أواخر القرن الثامن عشر، اكتسب الأدب طابعاً شفافاً

---

(١) ليون تولستوي، هنر چيست (ما هو الفن): ٥٧.

(٢) ايرنا ريما مكاريك، دانش نامه نظريه هاي ادبي معاصر (رسالة في النظريات الأدبية المعاصرة): ١٧، ترجمة: مهران مهاجر ومحمد نبوي، نشر آگه.

(٣) المصدر السابق: ٢٠.

وحديثاً كاصطلاح شامل لجميع الأعمال التخيلية من قبيل: الشعر، والمسرح، والرواية، والقصة القصيرة[1].

وعلى أيّة حال، فإنّ منهجنا ورؤيتنا في هذه المقالة تنصبّ على القصة والرواية التي تمثل جانباً من الأدب المعاصر، والتي اكتسبت مكانةً أكبر قياساً لما كانت عليه في الماضي.

الأدب القصصي

الأدب والقصة، من أهم فروع الفن وأكثرها تداولاً، ولهما نكهتهما الخاصة بهما. ويتعرّف الأفراد على القصة منذ نعومة أضفارهم، ومن الصعب أن نجد فنّاً قادراً على التأثير على التركيبة الذهنية والفكرية للفرد بهذا الشكل. ومن جهة أُخرى فإنّ القصة، وبالرغم من ظهور الفن الحديث، لم تكن لتفقد ألقها ومكانتها فحسب، بل إنّ القنوات الإعلامية ووسائل الاتصال الجمعي إنّما تتطور وتزدهر في ظل هذه القناة الثقافية فقط. فالسينما والمسرح والتلفزيون، واللاتي تعتبر من أكبر وسائل الارتباط الجمعي وأكثرها أهمية، إنّما تستطيع مواصلة نشاطها وحيويتها، بمساعدة القصة وحسب؛ ناهيك عن أنّ أكبر الأعمال المسرحية والسينمائية لن تفلح في اجتذاب الجمهور المخاطب ما لم تتم صياغتها بأُسلوب القصص الجادّة والجذّابة.

وعلى الرغم من عدم امتلاك القصة والرواية في مفهومها الجديد لخلفية تاريخية طويلة، إلاّ أنّ القصة والأُسطورة عاشت بمقدار قِدَم التاريخ. يقول علماء الأنثروبولوجيا: بأنّ بداية ظهور القصة في الحياة الفردية والاجتماعية للبشرية، يعود إلى مرحلة الصيد.

---

(١) المصدر السابق: ١٨.

ولعلنا لا يمكن أن نعرف أول من صاغ القصة ورواها، ولكن يمكن الاعتراف والقول: بأنّ القصة والحكاية، وهما تمثلان المصاديق القديمة للقصة والرواية، كان لهما حضور علني، وحضور خفي في حياة الأفراد، وهما من أكثر صفحات كتاب المدنية والحضارة والثقافة الإنسانية دوراً وتأثيراً. وليس اعتباطاً بأن يلجأ مهندسو الشرائع والأفكار الجادّة، الخاصة بالأديان الإلهية والكتب السماوية، إلى التعبير عن أهدافهم ورسالتهم من خلال القصص والحكايات البسيطة غالباً.

القرآن، والتوراة، والإنجيل، هي من الكتب السماوية العظيمة التي سَعَتْ إلى تحقيق أعلى فائدة من هذا الفن. إذ إنّ القصص التي وردت في التوراة والإنجيل والقرآن، تفيض بالمعاني والحقائق التوحيدية. وهنا نلاحظ أنّ القرآن الكريم قد استخدم هذا الأُسلوب أكثر من غيره، وبشكل كبير، لطرح الكثير من المسائل العقائدية والأخلاقية المهمة، بحيث إنّ كلّ مَن يقرأ القرآن الكريم يقف مذهولاً أمام السبب وراء إصراره على استخدام هذه الطريقة في التعبير. وقد أعطى القرآن الكريم نفسه إجابةً قيّمة عن هذا السؤال الذي يدور في أذهان قرّائه، من خلال معرفته المسبقة بالأُمور، وذلك عندما يقول: ﴿**لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ**﴾ (يوسف: من الآية ١١١).

وأدى الاستخدام الواسع للقصة والحكاية إلى أن يقوم المنكرون والمخالفون للقرآن الكريم بتسجيل المآخذ والعيوب، معتبرين القصص في القرآن على أنها (أساطير الأولين)، وينظرون إلى مضامينها برؤية ساذجة وطفولية[1]، ولكنّ القرآن الكريم لم يرَ عيباً في أُسلوبه القصصي فحسب،

---

(١) أشار القرآن الكريم في عدة أماكن إلى ذلك، ومنها في سورة الأنعام: ٣٥، والأنفال: ٣١، والنحل: ٢٤.

بلحاظ عدم استنكافه من أن يعبر عن نفسه بأنّه (يقصّ القصص)[1]، بل إنّه يَمُنُّ على نبيه الكريم بإنزاله أحسن القصص عليه[2]. ومن هنا، يمكن القول بأنّ مجرد أُسلوب التحاور الذي ينطوي عليه كلام الوحي مع الناس، يمثل بحق إحدى أسباب النجاح الذي حققه القرآن الكريم.

وهذا اللون من الأفكار المنحرفة لم يكن ليحصل للمرة الأُولى، ولن تكون هي المرة الأخيرة. إذ إنّ الشاعر مولوي قد تعرض لنفس هذه الانتقادات والنعوت، ولم تُبرّأ ساحته من تهمة أُسلوب الحكاية والسرد القصصي في شعره. وينقل الشاعر مولوي في الدفتر الثالث من كتابه (المثنوي) كلام الذين انتقدوا كتبه، حيث قالوا: (المثنوي) كلام ضعيف، ولا قيمة له؛ لأنّه لا يحتوي سوى على القصص والحكايات، ولا مكان للمواضيع المهمة والأسرار العالية فيه، فيقول:

هذا الكلام ضعيف، المثنوي يعني به
هو لا يعدو قصة النبي واتّباعه
ولا يضم بحثاً ولا أسراراً عميقه
كتسارع الأولياء في حصولهم على السير والسلوك
وصعودهم من مقامات التبتل حتى مقامات الفناء
مقاماً تلو آخر إلى ملاقات الإلـه ولا شرح
وتبيان حدٌ كلُ مقامٍ ومنزل تلك التي يطير إليها أصحاب القلوب الوالهة[3]

(١) أُنظر سورة غافر: ٧٨، والأعراف: ١٠١، ويوسف: ٣.
(٢) وذلك في قولـه تعالى في الآية ٣ من سورة يوسف: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾.
(٣) مولوي، مثنوي ومعنوي، تصحيح نيكلسون، الدفتر الثالث، الأبيات: ٤٢٣٣ ـ ٤٢٣٦.

أمّا ردُّ الشاعر مولوي على هذه الفئة، فقد كان رداً قوياً وبليغاً جداً وفهو يردّ على هؤلاء المخالفين استناداً إلى القرآن الكريم بهذا النحو:

مثلمـــــا جـــاء أُولئـــك كتـــاب الله
فـــإنّ الكفـــار اتهمـــوه بـــنفس التهمـــة
بأنّـــه مجـــرد أســـاطير وقـــصص قديمـــه
ولـــيس ذا معنـــى عميـــق ولا علـــوم رفيعـــه
وأنّ الأطفـــال الـــصغار يفهمونـــه صـــحيح
ولـــيس فيـــه ســـوى هـــذا حـــسن وهـــذا قبـــيح(١)

ثم يقوم بعد ذلك بذكر النقد القرآني ضد منتقدي القرآن نفسه، ومن هذا النقد يستخلص جوابه وردّهُ على الطاعنين بكتابه (المثنوي) ويضعه نصب أعينهم:

قلت لـو أنّه سهـل عليـك مقالـــه فائتنا من هكذا سهل بسورة مثاله(٢)

ومن بين ذوي العقل والرجاحة، يمكن أن نعثر على الكثير من أُولئك الذين تأسَّوا بالقرآن الكريم، واستعانوا بهذا الأُسلوب الفني للتعبير عن أفكارهم البنّاءة. ويمكن أن نجد الكثير من الكتب الأخلاقية والعرفانية، بل وحتى الفلسفية (شعراً ونثراً)، من تلك التي عبّرت عن أعمق مسائلها العقائدية والأخلاقية والفلسفية بأُسلوب قصصي. ولو أردنا أن نذكر غيضاً من هذا الفيض، فيمكن أن نشير إلى قصة (حي بن يفظان)، فحي بن يقظان قصة فلسفية لابن سينا، فقد قام هذا الحكيم المشاء، بالتعبير عن نضج الإنسان وبلوغة المعرفة بواسطة قواه العقلية، بأُسلوب قصصي بسيط ينسجم

---

(١) المصدر السابق، الأبيات: ٤٢٣١ ـ ٤٢٣٩.

(٢) المصدر السابق، البيت: ٤٢٤٠.

تماماً مع ذوق القارئ. إذ إنّ أوجه التشابه الموجودة بين هذه القصة مع رواية روبنسون كروسو للكاتب دانييل ديغو، لا يدع أدنى مجال للشك من أنّ (حي بن يقظان) كان من مصادر الكاتب الإنكليزي المذكور[1].

والنموذج الآخر الذي يمكن أن نذكره هنا، هي القصص العرفانية لشيخ الإشراق.

فالسهروردي الذي يعد مؤسس فلسفة الإشراق، استفاد كثيراً من هذا الأُسلوب الفني وأعماله من قبيل: (قصة مرغان، عقل سرخ، آواز پر جبرئيل، صفير سيمرغ، في حقيقت عشق وقصة غربة غربي) هي من القصص التي تناول فيها هذا الفيلسوف الحكيم، أكثر أبحاثه الفلسفية والعرفانية تعقيداً بلغة بسيطة وبدون تكلّف، وشرحها بأفضل لغة وأرقّ صورة ممكنة.

وكتاب (مثنوي معنوي) للشاعر مولوي في بيان المسائل العقائدية والأخلاقية، و(گلستان) للشاعر سعدي في وصف وبيان المسائل الأخلاقية، و(مثنوي طاقديس) للملا أحمد النراقي، هي من النماذج الأُخرى التي يمكن أن نشير لها ونفتخر بها.

إنّ ذكاء العلماء الكبار وكياستهم في الاستفادة من الفن القصصي في بيان أفكارهم اللطيفة والغنيّة الثرّة، يمكن أن يصبح أُنموذجاً للكتّاب والمنظّرين. ويجب أن نعترف بكل صدق بأنّ الكتّاب والعلماء اليوم قلّما يلجؤون إلى هذا الميدان، وليس للقصة مكانة ذات قيمة تذكر في مؤلفاتهم. وهذا الأمر أدى بالتالي إلى أن يصبح كتّابنا لا يمتلكون لغة مشتركة مع

---

(١) عبد العلي دستغيب، بسوي داستان نويسي بومي (نحو كتابة القصة الوطنية): ٢٩، الدائرة الفنية لمنظمة الإعلام.

قرّائهم، وغير قادرين أحياناً على تحقيق النتائج المطلوبة.

ولو كان ممكناً في السابق غض الطرف عن أهمية هذا الأمر وعدم الاكتراث لموضوعة القصة، إلا أنّ إهمالاً كهذا في الوقت الحاضر مكْلفٌ جداً. فإنّ التخلّي عن ميدان القصة لا يعطي الأمل بمستقبل زاهر لأُولئك الذين يتخوفون من إشاعة الأفكار المنحرفة والخاوية؛ ذلك لأنّ دور القصة تعاظم عما كان عليه سابقاً، كما أنهم يستفيدون منها فوائد مدهشة لا نظير لها في التحولات والتطورات الفكرية والاجتماعية.

دور القصة في التحولات الفكرية والاجتماعية

على الرغم من أنّ الكثير من الناس يغلب عليهم النوم عند استماعهم للقصة في مرحلة الطفولة، وأنّ هناك من القصص التي تؤثر على الكبار أيضاً فيسيطر عليهم النوم، ولكنّ الكثير من القصص تبعث الناس إلى اليقظة، وتصبح سبباً لحصول التحولات الفكرية والاجتماعية الكبيرة، ولها دورٌ مؤثر في الثورات الكبيرة. وهذه القصص والروايات تحتل مكانة الرواية الاجتماعية في المجتمع.

إنّ مصطلح (الرواية الاجتماعية) يطلق على تلك الفئة من الروايات التي لها طبيعة اجتماعية ونزعة جماهيرية، وتتعرض للتعبير عن أوجه التباين في حياة المحرومين، وآلام ومعاناة الطبقات الاجتماعية المختلفة، وتستعرض المجتمع كما تراه هي بجميع أدرانه وخبائثه، أو كما تطمح أن يكون عليه المجتمع، ولكن لا ترى أثراً له فيه[1]. ولهذا السبب فهي تتناول

---

(١) فريدون اكبري، در آمدي بر ادبيات داستاني پس از پيروزي انقلاب اسلامي (ارتقاء الأدب القصصي بعد نجاح الثورة الإسلامية): ٥٤، مركز وثائق الثورة الإسلامية.

الوضع الراهن برؤية ساخرة ناقدة وتسخر منه وتنتقده.

والثورة الدستورية، هي من إحدى الثورات التي يذكرها الكثير بالألم والمرارة؛ لأنّها لم تؤدّ إلى نتيجة حسنة. ومن خلال متابعة الدراسات التي أُجريت على خلفيات الثورة الدستورية، فالملاحظ أنّ الأدب في تلك المرحلة، غالباً ما كان منسياً وغائباً عن تلك الدراسات. إذ كان للأدب إبّان الثورة الدستورية خصائص معينة، ودور هام في تحديد المسارات وتوجيه حركة الوعي لدى الناس. ومن بين الأعمال الأدبية التي تبرز أكثر من غيرها أمامنا في تلك المرحلة، هو كتاب (سياحت نامه إبراهيم بيك). وهذا الكتاب، هو قصة شابٍ مفعهم بحب الوطن، يُقاسي من تخلف ودمار البلد والرجال الفاسدين، وجهل الناس وتخلفهم، ويستغيث من صولات الأجانب ونهبهم لثروات البلاد. إنّه يمثل ذلك الجيل الذي يدعو الأُمّة إلى الثورة، وعندما تعلن الأُمّة استعدادها للقيام بالثورة، يكون واجبه قد انتهى في الحقيقة أيضاً. إنّ الأجواء المفعمة بالحماسة والروح الوطنية، والأحداث التي يضجّ بها هذا العمل الأدبي، تمثل في الحقيقة الذريعة التي يقوم من خلالها الكاتب بتناول السلبيات، ونواشز الأجواء الإدارية والاجتماعية التي تحيط به.

وكتاب (سياحة نامه ابراهيم بيك) صدر في الوقت الذي كان فيه المجتمع الإيراني بأمسّ الحاجة إليه أكثر من أيّ وقت مضى. إذ أصبح هذا الكتاب في متناول أيدي الناس في الوقت الذي كان الناس يهيئون أنفسهم للقيام بالثورة تماماً، وكانوا يبحثون عن مصدرٍ يمنحهم المزيد من القوة والإلهام.

واستُقبل إصدار هذا الكتاب بترحاب واسع وسريع جداً من قبل

أوساط العامة والخاصة، بحيث عادَ الكتاب الأهم للقراءة في محافل الثورة الدستورية، وقلمّا تجد دستورياً قرأه ولم يتأثر به.

وكتب إدوارد براون بشأنه يقول:

إنّ كتاب (سياحة نامه ابراهيم بيك) الذي تزامن إصدراه إبّان مرحلة الطغيان، كان يمثل الأساس في حالة عدم الرضا، ولعب دوراً كبيراً في إثارة مشاعر المقت وغضب الشعب الإيراني تجاه سلوك الحكومة المخرب والفاضح لفترة حكم السلطان مظفر الدين شاه، ونالَ شهرةً واسعة بين أوساط العامة[1].

وقد أثار انتشار الكتاب وشعبيته وتأثيره، ردود أفعال الحكومة، ولكن أساليب الغرامة والحبس، لم تؤثر شيئاً، وطُبع الكتاب خارج البلاد وتمّ إدخاله بين البضائع، وكان يوزع في محافل طلّاب الحرية[2]. ولكن التساؤل عن السبب الذي أصبح فيه لهذا الكتاب مثل هذا التأثير على الناس، وأن ينتشر بهذا الشكل الواسع، فذلك ما يجب البحث عنه في اللغة البسيطة والسلسة لهذا الكتاب.

وإحدى التحولات الفكرية الأُخرى التي حصلت في إيران، تمثلت في ظهور الشيوعية والحزب الشيوعي الذي أدخل الكثير من الناس في هذا النفق المظلم، والفكر المتعصب، ولم يكن ذلك بسبب المحتوى الفكري العميق والمتجذر لهذا الفكر، بل بسبب أُسلوبه في تقديم نفسه، إذ مازج بينه وبين الفن بشكل عام والقصة بشكل خاص، بحيث إنّ «نتائج إحدى الدراسات التي أُجريت على سجون الشيوعيين في ظل نظام الشاه بيّنت أنّ

---

(١) سياحت نامه ابراهيم بيك ٤:٥، نشر سپيده.

(٢) المصدر السابق: ٦.

السبب وراء اعتناقهم الفكر الشيوعي ـ بغضّ النظر عن الأسباب الاجتماعية والاقتصادية ـ لم تكن القراءات الفلسفية والإيديولوجية، بل يعود إلى مطالعة الأعمال الفنية الماركسية. وكمثال على ذلك فإنّ الجميع تقريباً قرأ رواية الأمّ للكاتب فاركسيم غوركي؛ في حين أنّ القليل منهم كان قد قرأ أُصول الفلسفة، وكتب المذهب المادي الأُخرى»[1].

ولو أردنا أن نتطرق إلى ذكر نماذج من الأعمال الأجنبية، يمكن أن نذكر كتاب (كوخ العم توم)، وهذا الكتاب من النماذج اللامعة، وأكثرها إثارةً في تاريخ كتابة القصة. وكاتبة هذه القصة هي السيدة هارييت بيتشر ستو. وقد أحدثت هذه القصة حراكاً غير مسبوق بين المناضلين من أجل الحرية، واكتسبت شهرة عالمية خلال مدة قصيرة.

وصدرت قصة كوخ العم توم التي تتحدث عن الحياة الممتحنة للعبيد السود في عام ١٨٥٢م. وبعد ٩ سنوات أي في العام ١٨٦١م اندلعت الحرب الأهلية الأمريكية والتي انتهت إلى إصدار قانون إلغاء الرّق... وعندما قامت السيدة ستو (مؤلفة الكتاب) بزيارة البيت الأبيض في عام ١٨٦٢م، قال إبراهام لينكولن: لقد كتبت هذه السيدة الصغيرة كتاباً أدى إلى اندلاع هذه الحرب الكبيرة. ولا يفوتنا هنا أن نذكر قول المحقق الأمريكي تشارلز سامنر وهو لا يخلو من الفائدة:

«لو لم تكتب قصة كوخ العم توم، لما تمكن إبراهام لينكولن من الوصول إلى رئاسة الولايات المتحدة الأمريكية... ومن البديهي القول إنّ إلغاء الرّق، لم يحصل بجهود شخص واحد، ولن يمكن أن يتحقق، ولكن

---

(١) رضا رهگذر، واما بعد: ١٦، الدائرة الفنية لمنظمة الإعلام.

بلحاظ تأثير آحاد الأفراد ونفوذهم، فإنّ نفوذ كاتبة قصة كوخ العم توم وتأثيرها، كان أبلغ وأعظم من الجميع»[1].

وإصدار كتاب (بيت الأموات) بقلم تيودور ديستوفسكي، يمثل أُنموذجاً آخر لما تركه من عظيم الأثر على الأوضاع في السجون الروسية، والعقوبات الجسدية التي كانت تمارس رسمياً في ذلك الوقت[2]. كما أنّ قصص الكاتب تشارلز ديكنز، أدت إلى إصلاح الأوضاع في السجون ودور العجزة، والمدارس الإنكليزية وبلوغها مرحلة مرضية[3]. كما يمكن الإشارة أيضاً إلى أنّ الثورة الفرنسية قد تأثرت وإلى حدود كبيرة بالأعمال الأدبية التي صدرت قبل سنيّ الثورة في ذلك البلد.

وكل ما ذكرناه يمثل بعضاً من النماذج التي عكست تأثير القصة على الثورات الفكرية والاجتماعية، ولكن لو أردنا أن نلقي نظرة على تأثير الفن بمعناه الواسع على هذه التحولات، فإنّ دائرة هذه التأثيرات ستصبح أكثر اتساعاً، حيث يمكن الإشارة في هذا المجال إلى الثورة الروسية:

شهدت الثورة الروسية تنوعاً ملحوظاً للفنون في العقد الأول لا نطلاقتها. فعلى الرغم من أنّ تروتسكي كان ينتقد أتباع المذهب الصوري والأدب البروليتاري الرائِد، إلاّ أنّه قام بالدفاع عن طيف واسع من الأساليب والمذاهب الفنية. وبالمقابل فقد فرض ستالين ومستشاره الثقافي زدانوف، الرؤية المتدنية للواقعية الاشتراكية للجمال على الفنانين، وطلبوا منهم

---

(١) رابت بي دوانز، كتاب هايي كه دنيا را تغيير دادند (كتب غيرت وجه الدنيا): ١١٦، ترجمة: سيروس پرهام.

(٢) تيودور ديستوفسكي، خاطرات خانه اموات (ذكريات بيت الأموات) ترجمة: محجوب.

(٣) هانريش بل، مجموعة مقالات: ١٦، ترجمة: بيژن قديمي.

استخدام الأساليب الواقعية، وتطوير الإيديولوجية الاشتراكية عن طريق تبنّي المبادئ والمؤسسات والنظام الاجتماعي المتكون في الاتحاد السوفييتي، وجعلها شعاراً وهدفاً[1].

مسك الختام

يجب أن نذعن اليوم بأنّ آفاق استخدام الفن والقصة، في تطوير الأهداف والنظريات في الوقت الراهن أكثر اتساعاً مما كانت عليه في الماضي، بل ويستخدمون إمكانيات القصة وطاقاتها لتدريس علوم الفلسفة للأطفال والشباب في بعض البلدان أيضاً، ذلك أنّ بُنية (القصة) وقالبها تعمل بشكل ناجح تماماً في التسلل إلى أذهان أفراد المجتمع وبناء ثقافتهم أو تغيير اتجاههم، وتنقل تأثيرها ورسالتها إلى القُرّاء من خلال الوسائل غير المباشرة.

ويعتقد علماء النفس الاجتماعي، بأنّ الرسائل غير المباشرة، أكثر نجاحاً في تغيير اتجاه الأفراد؛ لأنّ الإنسان يأبى أن يتأثر بالآخرين بشكل علني ومباشر. ومن جهة أُخرى فإنّ الرسائل المؤثرة والجذابة تمتلك قدرةً أكبر على تغيير اتّجاه الأفراد[2].

وسبق أن أشرنا إلى أنّ الكثير من الفلاسفة والعلماء، عبّروا عن أفكارهم وفلسفتهم عن طريق القصة والرواية. ونظرة إجمالية على أسماء الفائزين بجائزة نوبل للآداب، تحكي عن هذه الملاحظة الظريفة، بأنّ الكثير من الجوائز الأدبية أُعطيت لبعض الفلاسفة أمثال: سارتر، وكامو، وبركسن،

---

(١) ايرنا ريما مكاريك، دانش نامه نظريه هاي ادبي معاصر، مصدر سابق: ٤١٠.

(٢) مجموعة من المؤلفين، روان شناسي اجتماعي (علم النفس الاجتماعي): ١٦٥، نشر الحوزة والجامعة.

وراسل. وفي الفلسفة الحديثة كتب بعض المفكرين أمثال روسو، وديدرو، وولتر القصة والمسرحية، وخلّف كيركه غارد القصص الأخلاقية القصيرة، وترك جان استيوارت ميل سيرته الحياتية الجميلة، وكان نيتشه وهايدگر ينظمان الشعر...[١].

إنّ صور التمثيل التي استخدمها مولوي في كتابه مثنوي للتعبير عن الأفكار الفلسفية والعرفانية والأخلاقية والاجتماعية، والاستخدامات التي قام بها مولانا من القصص البسيطة والمتداولة للتعبير عن أُمّهات أفكاره وتصويرها، تعدّ من الصور الفنية الرائعة للتلاقح بين الفكر والتصوير، أو استخدام التصوير للتعبير عن الأفكار.

ويشير مولوي بنفسه في مكان آخر إلى أهمية القصة، وبأنّه لا يمكن أن نغضّ الطرف عن ذلك، حيث يقول:

يا أخي القصة كالمكيال والمعنى فيه كمثل الحبّة

لينتقي الرجل العاقل حبّة المعنى ولا ينظر إلى المكيال إذا عاد للنقل[٢]

وعلى الرغم من قول مولانا في البيت الأخير، فإنّ حبّات المعنى لا وزن لها في الموازين والمكاييل القديمة. وعلى قول سارتر: «لو لم يكن الأدب كل شيء، سيصبح لا شيء»[٣].

وسارتر مثل آلبر كامو، كان فيلسوفاً ابتدع نصوصاً أدبية ناجحة ومشهورة. وكان البعض يعتقد بأنّه كان أديباً متفلسفاً، وليس فيلسوفاً يتعاطى

---

(١) بابك احمدي، سارتركه مي نوشت (سارتر هو الذي يكتب): ٥٣٠، نشر مركز.

(٢) المثنوي، الدفتر الثاني، البيت: ٣٦٢٢.

(٣) بابك احمدي، المصدر السابق: ٤٦٤.

الأدب. ومن اعترافات سارتر نفسه أنه قال بشأن بعض أعماله الأدبية المشهورة، ومنها رواية (التقيّؤ): ابتداءً أردت أن أُؤلّف كتاباً فلسفياً، ثم قررت أن أكتب هذه المؤلفات بدلاً عن ذلك الكتاب[1]. واعترافه يشير إلى هذا المعنى أيضاً، وهو أنّ بعضاً من المفاهيم والنظريات يمكن تدوينها بالاستعانة بالأُسلوب أو التعبير والصياغة الأدبية فقط. ولكن وعلى آية حال، فإنّ المفاهيم لها بُعد فلسفي في طبيعتها التجريدية والتعليمية.

وبعض الروايات من قبيل: رواية (مصير البشرية) لأندريه مالرو، و(السقوط) لكامو، و(التقيّؤ) لسارتر وغيرها، هي عبارة عن روايات فلسفية اعتمدت بشكل مباشر وواضح على (تدوين وتبيين المفاهيم)، وبحسب ما يعبر عنه علماء الأدب الاجتماعي، فإنّها أصحبت نموذجاً لأساليب التعبير الحديثة[2].

وأمّا بالنسبة لأدبنا القصصي، وقصتنا في التوجه نحو الأدب والقصة والرواية، فإنّها قصة مؤسفة ذات شجون. ويمكن القول بحق إنّنا قد تجاهلنا كثيراً أهمية الرواية والقصة، واللذان يمثلان الشكل الحديث للأدب، في حين أنّنا نمتلك تأريخاً عريقاً ضارباً في القدم ويبعث على الفخر الاعتزاز في هذا المجال، وقد أشار سماحة السيد الخامنئي قائد الجمهورية الإسلامية الإيرانية لدى لقائه بجمعٍ من الكتّاب والروائيين، إلى ملاحظة مهمة بهذا الصدد، فقال:

«من المؤسف أنّنا متأخرون في فن القصة، وليس هناك أيّ مجال للشك في هذا الأمر. ولو ألقينا نظرة إلى القصص الفارسية، فإنّنا سنرى حقاً

(١) المصدر السابق: ٥٣٢.

(٢) جورج لوكاچ، نظريه رمان (نظرية الرواية): ٧٦، ترجمة: حسن مرتضوي، نشر قصة.

بأنّنا متخلفون عن الكثير من الأساليب الفنية، في حين لو كنّا متخلفين في فن السينما، سنقول بأنّ فن السينما هو فنٌّ مستورد، ولكن القصة لم تكن فنّاً مستورداً»[1].

ويُعدّ الأُستاذ الشهيد مرتضى المطهري قدوةً وأُنموذجاً حيّاً في الوقت الراهن من خلال كتابه (قصة الصادقين)، وكتاب قصة الصادقين هو المؤلَّفُ الوحيد الذي اهتمت به جميع الأوساط من أبسط القرّاء الإيرانيين وصولاً إلى أكثر المراكز الثقافية والرسمية العالمية، حتى إنّه حصل على جائزة ولوح تقدير من قبل اللجنة الوطنية لليونسكو عام١٩٦٥ ميلادية[2].

وخاتمة القول، إنّ القصة والمذهب الفكري يمثلان جانباً مهماً من أدبنا الوطني والديني، وأيّ نوع من أنواع الإهمال لهذه الأداة الفعّالة، هو تضييع لروافدنا الثمينة وتراث آبائنا وأجدادنا. فالنصوص الدينية وتراثنا الوطني كلاهما يزخر بالاهتمام بالأُطُر القصصية، بدءاً بالتمثيل والحكاية والأُسطورة، وصولاً إلى القصص القصيرة والطويلة الكلاسيكية.

* * *

(١) ماهنامه ادبيات داستاني (الأدب القصصي)، مجلة شهرية، السنة الثانية، العدد١٦، ص٦.

(٢) مرتضى المطهري، داستان راستان (قصة الصادقين): ٧، انتشارات صدرا.

حركة الترجمة في الإسلام
مطالعة في التاريخ والدور

أ. أمير الميلاني

ترجمة: صالح البدراوي

المقدمة

يؤدي دخول العلوم والمعلومات الجديدة إلى المجتمعات الغير قادرة على استيعاب وتصنيف العلوم والمعلومات، إلى إيجاد نوع من التشويش الفكري والتشويه (deformation) والذي يبرز أحياناً على شكل التنصل والتهرب من المواضيع المرتبطة بتلك العلوم، بل وحتى قطع الصلة مع العالم الخارجي، وبروز الانطوائية المتطرفة، بحيث تقوم بتكفير وإنكار ومنع كل ما يبعث على بروز هذا التشويه في المجتمع.

ولكن إذا أراد مجتمع ما أن يتمنّع أمام العلوم الجديدة ويقف بوجهها، ويخطو بخطوة صوب الحضارة والرقي، يجب عليه البدء بتدقيق وتحليل العلوم والمعلومات الجديدة، ويصوغ لنفسه (عالماً منظَّماً)؛ بمعنى أن يجعل لكلّ ما سمعه (معنى)، ويجعله في نظام تحليليّ وفكريّ، وأن يتوصل إلى نوع من التشبّه بالأجانب إذا صح التعبير. ويلاحظ هذا الأمر في بداية كل حضارة. ويمكن الاستشهاد بحالة أُوربا في القرون الوسطى، وسيطرة الكنيسة، وبعد انتهاء الحروب الصليبية التي أدت إلى اطّلاع الأُوربيين على الإسلام، وتطوراتهم العلمية. وكذا الحال بالنسبة للمسلمين أيضاً، حيث أقدموا مع بداية تطورهم الفكري والثقافي إلى البحث عن النمط الغربي،

وتمكّنوا بعد فتره من بناء حضارة عظيمة من خلال قدرتهم على هضم وتفكيك وتحليل منجزاتهم، والتي بقيت مكانتها ومنزلتها وما تزال ـ وللأسف ـ مجهولة.

بداية النهضة الفكرية في الإسلام

لقد كانت الجزيرة العربية بشكل عام تفتقد إلى أيّ نوع من أنواع الارتباط الفكري مع العالم الخارجي، حسب اعتقاد بعض المؤرخين، ولم تنتشر أيّ من الأفكار المطروحة آنذاك في الجزيرة العربية. في حين أنّ الشواهد التأريخية تتحدث عن أفكار وعقائد اليهود والمسيحيين، والذين كانوا يعدّون أنفسهم من أتباع دين النبي إبراهيمعليه السلام، كانت منتشرة بين العرب عند ظهور نبي الإسلام الأكرمصلى الله عليه وآله، بل إنّ بعض الأفراد كان يؤمن بهذه الأديان.

ومن ناحية أُخرى، يجب أن نلتفت إلى أنّ الحج كان منسكاً قديماً ومتوارثاً من عهد النبي إبراهيمعليه السلام، وكانت مكة منذ القدم تستضيف أُولئك الذين كانوا يأتون للحج وزيارة بيت الله في كلّ عام. وبالمقابل كانت قوافل قريش أيضاً تذهب في كل عام إلى الشام والحبشة، والتي كانت تحت سيطرة الحضارة الرومانية. وعلى الرغم من أنّ هذه القوافل كان تضم أفراداً عاديين يمتهنون التجارة، وهم قلّما يهتمون بالحياة الفكرية ويتعاملون معها، إلاّ أنّ التجار العرب كانوا يخبرون مختلف المواضيع التي لها تأثير على التجارة، وعلاقتهم بالعالم المحيط بهم، وأنّ وجود العقائد والفرق المختلفة لم يكن شيئاً يمكن أن يبقى خافياً عن أنظارهم، وهم الذين كانت لهم علاقات تجارية مستمرة مع الشام وقسطنطينة ومصر والحبشة.

ومن جانب آخر فإنّ ظهور الإسلام، ونزول القرآن الكريم الذي يتضمن الدعوة إلى التفكير والتدبّر حول المسائل الفكرية المختلفة، أدى إلى طرح مفاهيم جديدة للعرب، من قبيل: (اللوح)، (القلم)، (الكرسي)، والآلاف من الألغاز الأُخرى غير القابلة للحل، وبالإضافة إلى ذلك فإنّ بعضاً من آيات القرآن الكريم تتحدث عن الموضوع التالي، وهو أنّ المجتمع العربي في عهد الرسول الأكرمﷺ كان على أعتاب تحول فكري، وأنّ المعتقدات والأفكار الخاطئة للمسيحيين واليهود حول القضايا الإلهية المختلفة، من قبيل: الخَلق، والجبر والاختيار، كانت في طريقها للتسلل إلى تلك البلاد بسرعة، بحيث إنّ الكثير من الآيات القرآنية نزلت في الردّ على عقائد هاتين الفرقتين[1]. كما أنّ فلسفة تجديد الوحي، وإرسال الرسل، جاءت بالأساس للردّ على الانحرافات والعقائد الباطلة للبشر، حيث إنّ هذا الأمر لا يمكن حصوله بدون النقاش الفكري وطرح المعتقدات المختلفة في المجتمع.

وبعد أن أصبحت مسألة الرجوع إلى حملة العلم وبوابة الدخول إلى المعارف الإسلامية، مصحوبة بالمخاطر، وتم إبعاد الناس عن باب مدينة العلم، بعد وفاة الرسول الأكرمﷺ، بسبب وجود الخلافات السياسية حول مسألة خلافة النبي الأكرمﷺ، فقد أدّت مسألة المواجهة مع العالم الخارجي والحاجة إلى الإجابة عن التساؤلات المتنامية للأقوام التي اعتنقت الإسلام حديثاً، وعدم توفر القدرة الفكرية لحكام العالم الإسلامي للإجابة عن هذه التساؤلات، أدّت إلى بروز الاضطرابات الفكرية والمذاهب المختلفة في المسائل الدينية.

---

(١) من قبيل: الآيات في سورة المائدة ١٥ـ ١٩و٦٤.

ومن أفضل النماذج الواردة حول النقاش الثقافي بين المسلمين وسائر الأديان الأُخر، والأجواء المفتوحة للمناظرة، هو الحديث المنقول في كتاب (بحار الأنوار) نقلاً عن (أمالي الشيخ الطوسي)، عن سلمان الفارسي رضي الله عنه والمشهور بحديث (جاثليق الرومي)، والذي تم شرحه في عدة مجلدات[1].

ويشكف هذا الحديث عن اللقاءات الثقافية بين المسلمين والمسيحيين بعيداً عن المناوشات الموجودة بين الدولة الإسلامية والإمبراطورية الرومية الشرقية، كما يكشف هذا الحديث بأنّه كانت للمسلمين منذ البداية علاقات ومباحثات مع كنائس (الكاثوليك)، وأنّ كلمة (جاثليق) تمثل الكلمة المعرّبة لها.

وعلى الرغم من أنّ هذا الحديث يعدّ أحد أبرز النماذج على عدم قدرة الخلفاء ـ والتي آلت حسب تعبير سلمان الفارسي إلى هزيمة المسلمين في الردّ على أسئلة المشككين والمستشكلين على الإسلام، إلاّ أنّ الموضوع انتهى إلى انتصار المسلمين فكرياً، وهزيمة (الجاثليق) في ميدان المناقشة، بدخول الإمام عليّ عليه السلام إلى ميدان النقاش.

وبوفاة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله، سعى المسلمون إلى حلّ مسائلهم الفكرية، من خلال الرجوع إلى النصوص القرآنية والسنة الشريفة، إلاّ أنّ مسألة الكذب على رسول الله صلى الله عليه وآله بين حين وآخر، والذي كان قد بدأ على عهده صلى الله عليه وآله، واتخذ طابعاً أقوى بعد وفاته من جهة، وعدم الفهم الصحيح لآياتِ الله، وعدم التمييز بين محكم آياته عن متشابهاتها من جهة أُخرى، أدّتَ إلى اندلاع النزاعات والاختلافات الجديدة في المجتمع، وبروز التكتلات اللاحقة من

(١) راجع: بحار الأنوار، العلاّمة المجلسي ١٠:٥٤.

قبيل: الجبرية، والحلولية، والمعتزلة، والأشاعرة وغيرها.

هذه التناقضات الفكرية والتي استمرت لعدة قرون، أدّت إلى أن يختار قسم من المجتمع الإسلامي الابتعاد عن المواضيع الفكرية العقائدية، والتي تجلّت بين المسلمين بصورتين مختلفتين عن بعضهما البعض، وهما:

١ـ التمسك بظواهر ألفاظ كتاب الله تعالى وتكفير الذين يقومون بالبحث والتمحيص حول المسائل، إذ يمكن القول بأنّ (أحمد بن حنبل) هو من يمثل هذه الطائفة.

٢ـ المذهب العرفاني المتطرف، وانتهاج المكاشفة التصورات الباطنية، إذ يمكن اعتبار بعض الأفراد مثل (أبو هاشم الصوفي الكوفي)، و(الحسن البصري)، و(سفيان الثوري) هم الذين يمثلون هذا المذهب.

فالطائفة الأُولى ومن خلال تمسكها بظواهر ألفاظ القرآن، اعتبروا أنّ أيّ سؤال بشأن كيفية المسائل الفكرية الغامضة يعدّ (بدعة)، ويقولون بتكفيره، بحيث إنّ أحمد بن حنبل في معرض ردّه على الشخص الذي سأله عن قوله تعالى: ﴿**الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى**﴾، فقد اكتفى بهذه الجملة: الكيفية مجهولة، والسؤال بدعة.

والمجموعة الثانية أيضاً بانزوائها عن المجتمع واشتغالها بالعبادة، اتجهت نحو المكاشفات القلبية. وقد اعتمدت هذه المجموعة على مكاشفاتها أحياناً بدرجة كبيرة، بحيث إنّهم لم يفطنوا إلى تناقض البعض من مكاشفاتهم مع العقل البشري السليم، وأطلقوا العنان لألسنتهم لبعض الأقوال التي لم تكن نتيجتها سوى رميمهم بالتكفير.

ولكن دخول الأُمم الأُخرى إلى الدين الإسلامي، والذي اتخذ بعد الفتوحات الإسلامية، منحىً أسرع من جهة، ودخول بعض النخب من

المجتمعات المسيحية من جهة أُخرى، وهم الذين لم يترددوا عن طرح أسئلتهم بشأن المفاهيم القرآنية، هذه الأُمور ضيّقت الخناق على المسلمين. ولهذا فقد انقسم المسلمون إلى مجموعتين رئيستين هما: (المعتزلة)، و(الأشاعرة) على إثر الحوارات المختلفة التي كانت تحصل في الأزقة والأسواق بشأن فضل الإسلام وتفوّقه على سائر الأديان، وما تمخض عنه من نتائج فكرية.

وفي ظل هذه الأوضاع، فإنّ الشيعة الذين نالهم غضب النظام السياسي الحاكم وإبعاده لهم، كانوا يرجعون إلى الأئمة المعصومينعليهم السلام، ويطرحون عليهم مشاكلهم الفكرية، وكان الأئمةعليهم السلام أيضاً وضمن تأكيدهم على حُجية العقل، وتطابق العقل مع القرآن، يقومون بتعليم أتباعهم وتعريفهم بالأُصول الفكرية، وتربية التلاميذ المبرّزين مثل هشام بن الحكم، كلما وجدوا فرصة لذلك.

وبهذا الشكل فقد تبلورت النهضة الفكرية لدى المسلمين، وظهرت أُولى نتاجاتهم في المواضيع المختلفة بشأن القرآن والتفسير والكلام والفقه، واتّجه العلماء إلى جمع وتدوين الكتب حول مختلف مواضيع العلوم الإسلامية ومقدماتها. إنّ دراسة الموضوع الخاص ببداية حركة التأليف في الإسلام، وتدوين الكتب حول العلوم النقلية، والتي بدأت قبل مرحلة الترجمة بفترة كبيرة جداً، هي بحدّ ذاتها تستحق بحثاً مستقلاً بشأنها.

لماذا اللغة العربية؟!

لماذا اختيرت اللغة العربية كلغة أساسية في العالم الإسلامي، وعلى الرغم من أنّ الكثير من المترجمين كانوا من غير العرب، فقد كانت الكتب تترجم من اللغة اليونانية إلى اللغة السريانية ومن ثم تترجم من السريانية

إلى اللغة العربية؟ في حين كان بإمكانهم مثلاً اختيار اللغة (الفارسية) أو (السريانية) كلغة علمية.

إنّ نزول القرآن الكريم بهذه اللغة إنّما جاء لإثبات الخصائص النادرة التي تنفرد بها اللغة العربية، وذلك يكفي للإجابة عن هذا التساؤل؛ لأنّه ليس بإمكان أيّ لغة أُخرى أن تحلّ محل اللغة العربية في لطافة البيان[1]. إنّ محورية القرآن في المجتمع الإسلامي، والبعد العالمي للغة العربية، يجب أن لا نبعدهما عن دائرة الضوء أيضاً؛ لأنّه كما نعلم فإنّ الموضوع العلمي الأول الذي لفت أنظار المسلمين وأثار اهتمامهم به، هو القرآن الكريم وحفظه، والذي نشأت في ظله العلوم الأُخر نظير العلوم المرتبطة بالأحاديث، من قبيل: (علم الرجال، والدراية، والأدب العربي، والتاريخ، وغيرها).

ومع دخول الأقوام الأُخر إلى الإسلام، والتي لم تكن تتكلم اللغة العربية الفصيحة، وكذلك الفتوحات التي شملت إيران وأجزاء من بلاد الروم، ودخول الكثير من شعوب تلك البلدان إلى الدين الإسلامي، اكتسب موضوع القراءة الصحيحة للقرآن وما يتبعه من مراعاة قواعد اللغة العربية أهمية بالغة، وبدأ المسلمون بتأليف الكتب المتعلقة بالأدب العربي، وبهذا الشكل فقد انتشرت اللغة العربية بينهم على اعتبار أنّها لغة العالم الإسلامي؛ بحيث إنّ الكثير من الذين ألّفوا الكتب حول الصرف والنحو والأدب العربي، وحتى الشعر الجاهلي، كانوا من الموالي ومن غير العرب؛ ومن

---

(١) يقول الكندي فيلسوف العرب الأول: «لا أعرف كتابة تليق حروفها بالمدح والتدقيق كالكتابة العربية؛ لأنّ الاختزال في الكتابة ممكن فيها، وهو غير ممكن في سائر الكتابات». أُنظر: ابن النديم، الفهرست: ١٦، تحقيق محمد رضا تجدد، ط . الثانية، مطبعة بنك بازرگاني إيران ١٣٦٤ هـ . شمسي.

أشهرهم أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر المعروف بـ (سيبويه) مؤلف كتاب في النحو باسم (الكتاب). وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ (الأخفش) أيضاً والذي يعدّ من كبار النحويين، فهو من أهل خوارزم بناءً على ما قاله ابن النديم. كما أنّ علي بن حمزة المعروف بالكسائي (معلم أبناء هارون الرشيد) كان إيرانياً قطعاً، واسم جده الأعلى فيروز. كما يمكن ذكر كل من: الزجّاج، أبو علي الفارسي، الفرّاء، عبد القادر الجرجاني، ابن السكّيت الأهوازي وغيرهم، وجميعهم من غير العرب[1].

وعلى هذا الأساس نستنتج بأنّ اللغة العربية لم تكن لغة العرب فقط، بل كانت تمثل لغة جميع المسلمين. كما هو الحال اليوم بالنسبة للغة الإنكليزية التي تعتبر لغة العالم في الوقت الحاضر، والشرط الذي يعتبر على أساسه الشخص محققاً، هو وجوب القيام بتأليف عدد من المقالات باللغة الإنكليزية ونشرها في المجلات الأجنبية، وفي ذلك الوقت أيضاً كان يتوجب على المسلمين الذين يريدون أن تحتل كتبهم موقعها في العالم الإسلامي، وتحظى بمطالعة الآخرين لها، فإنّهم يكتبونها باللغة العربية. وبشكل عام، فإنّ أيّ كتاب يؤلَّف أو يترجم إلى اللغة العربية، يجد طريقه للنشر في جميع أرجاء العالم الإسلامي من الشرق حتى الغرب.

الأندلس والتنافس بين شرق العالم الإسلامي وغربه

امتدت حدود الدولة الإسلامية منذ بدايتها إلى مصر وشمال إفريقيا، وبلدان حوض البحر الأبيض المتوسط، وصولاً إلى قلب أُوربا، وإحدى

---

(١) راجع: مرتضى مطهري، خدمات متقابل اسلام وايران (الإسلام وإيران): ٥٠٩ـ٥١٧، نشر صدرا ١٣٥٧هـ شمسي.

البقاع الإسلامية المهمة آنذاك هي (الأندلس) التي كانت تشمل إسبانيا وجزءاً من إيطاليا وفرنسا الحالية.

لقد اقترنت عملية تغيير الخلافة من بني مروان إلى بني العباس بالحروب الطاحنة، والمجازر الكبيرة. وتمكن أحد أُمراء بني مروان ويدعى عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان بن الحكم، وكنيته (أبو المطرف) من الهروب من قتل وإبادة بني مروان على أيدي جنود خراسان في عام (١٣٦هـ)، وذهب إلى بلاد الأندلس بمساعدة أحد مواليه من بلاد إفريقيا، وساعدته مجموعة من القبائل العربية في تلك البلاد على يوسف بن عبد الرحمن الفهري حاكم الأندلس، فأطاح به واستلم زمام الحكم هناك. وفي عهد عبد الرحمن (الملقب بالداخل)، حاولت حكومة بني العباس التي كانت قد سيطرت لتوها على المناطق المركزية، حاولت استعادة السيطرة على هذه البلاد أيضاً، فجرّد الخليفة العباسي المنصور جيشاً بقيادة العلاء بن المغيث إلى الأندلس. ولكنه هُزم أمام أتباع عبد الرحمن الأُموي واضطر إلى الهروب. وبما أنّ الأندلس كانت بعيدة جداً عن مركز الخلافة العباسية فقد أُسدل عليها الستار، وأُودعت طي النسيان، ولم تفكر بالسيطرة عليها. ولذلك فقد أصبح حكم عبد الرحمن الأُموي حكماً وراثياً، وانفصلت بلاد الأندلس ـ التي عادت فيما بعد لسيطرة المسيحيين عليها ثانية ـ منذ ذلك الوقت عن جسد الدولة العباسية، وشرعت بمنافستها بشكل دائمي.

وقد استمر التنافس بين البلاط الأُموي في الأندلس والخلافة الشرقية منذ بداية تأسيس هذه الدولة وحتى ما بعد مرحلة الترجمة. وخلال هذه الفترة، كان لقصة أبي الفرج الأصفهاني ومؤلّفه المهم، كتاب الأغاني، حكاية

لطيفة، إذ يقولون: عندما قام أبو الفرج الأصفهاني بتأليف كتاب الأغاني، حمل نسخةً منه وقصد بلاط الخليفة العباسي لعله يحظى بصلته.

ومن جهة أُخرى، أرسل حاكم الأندلس الأُموي، المستنصر، عماله وعيونه إلى بغداد لكي يشتروا ذلك الكتاب ببدرة من ذهب (ألف دينار) من أبي الفرج الأصفهاني، قبل أن يصل ذلك الكتاب إلى بلاط الخليفة العباسي، ليقوم بنشره باسم البلاط الأُموي في الأندلس قبل أن ينشر في أمصار الخلافة الشرقية[1].

الإمبراطورية الرومانية

من المواضيع الجديرة بالاهتمام في حركة الترجمة، هي الحالة العلمية والثقافية للحضارات الموجودة قبل الإسلام، ومنها: الإمبراطورية الرومانية، والعالم المسيحي. وبعد أن عجزت الإمبراطورية الرومانية في أواخر القرن الرابع الميلادي من الحؤول دون انتشار الديانة المسيحية في البلدان الواقعة تحت سيطرتها، وبمنع ثيودوسيوس مذاهب عبدة الأصنام منعاً باتاً، استطاع التجمع المسيحي أن يوسع إمبراطورية على أساس الدوائر، وأن يمسك بها زعماء الكنيسة بكلّ قوة واقتدار.

وفي أواخر القرن الرابع (٣٧٩ـ٣٩٥م) قام الإمبراطور ثيودوسيوس الأول بتقسيم المملكة بين ولديه (آركاديوس) و(هنريوس)، حيث ظهرت منذ ذلك التاريخ فصاعداً إمبراطوريتين إحداها في المشرق والأُخرى في المغرب. ولكن على الرغم من أنّ الإمبراطورية الغربية انقرضت خلال أقل

---

(١) ابن جلجل، طبقات الأطباء والحكماء، ترجمة: سيد محمد كاظم امام، جامعة طهران ١٣٤٩هـ شمسي.

من قرن واحد بسبب ضغط الأقوام المختلفة عليها، إلاّ أنّ الإمبراطورية الشرقية بقيت لأكثر من ألف سنة إلى سقوط القسطنطينية على أيدي الأتراك العثمانيين سنة (١٤٥٣م).

ولا بدّ أن نعلم أنّه بتقسيم الإمبراطورية الرومانية إلى قسمين غربي وشرقي، وزوال أساس الإمبراطورية في القسم الغربي، فقد انتقلت السلطة تدريجياً في تلك البلاد إلى أيدي الكنيسة الكاثولوكية، وعلى الرغم من ممارسة الحكومات المحلية ووجهاء القبائل للسلطة في ظاهر الأمر، إلاّ أنّه ومن الناحية العملية فإنّ زمام الأُمور كانت بأيدي رجال الكنيسة (البابا)، حيث يُطلق على تلك المرحلة بداية فترة القرون الوسطى.

ولكن الإمبراطورية الرومانية الشرقية وبسبب اعتناقها الفرقة النسطورية، والحدّ من سلطة البابا والكنيسة الكاثوليكية، تمكنت من المحافظة على سلطتها إلى حدود كبيرة. والنسطوريين الذين لعبوا دوراً أساسياً فيما بعد في بلاط الخلافة العباسية، لمعرفتهم بالمؤلفات اليونانية القديمة، تمكنوا من خلال ترجمة الكتب اليونانية إلى اللغة السريانية (تزامناً مع ترجمتها إلى العربية) من إغناء وإثراء ثقافتهم وتقديم الخدمة لها أكثر فأكثر.

والسؤال الذي يُطرح هنا، كيف أنّ الأندلس لم تتمكن من الناحية العملية أن تخطو خطوات هامة على طريق الترجمة، وهي التي كانت بتماس أكبر مع العالم المسيحي آنذاك، وكان يجب بطبيعة الحال أن تحصل على المزيد من مؤلفات الإمبراطورية الرومانية؟

وعلى أيّة حال، فإنّ التنافس الفكري والثقافي بين قطبي العالم الإسلامي، هو الذي دفع إلى الاهتمام بحركة ترجمة الكتب، وتحرك الأفكار

بشكل أكبر في مختلف المجالات العلمية، وتأليف المزيد من الكتب في مختلف العلوم.

مجالات الترجمة

بإمكاننا أن نتناول مجالات اهتمام المسلمين بترجمة العلوم المختلفة في محورين: المجالات النظرية، والمجالات العملية.

١ــ المجال النظري

من خلال قراءة حديث الجاثليق الرومي، الذي أشرنا إليه آنفاً، نستنتج بأنّ استخدام (الكلام) بالمعنى المطلق للنقاش كان أمراً شائعاً منذ البدء. كما أنّه ليس بوسعنا أثناء النقاش مع غير المسلمين أن نلزمهم بقبول آيات القرآن، بل يجب أن نأتي بالأدلّة التي يقبلها العقل البشري السليم، وهذا الموضوع كان يعدّ أمراً مقبولاً أيضاً. إذن، كان يجب على المسلمين أن يحتكموا إلى العقل والاستدلالات العقلية أيضاً بدلاً من الاستناد إلى الوحي فقط؛ ولذلك كانوا بصدد الاطّلاع على المواضيع العقلية والاتسدلالات المبنية عليه[(١)].

وعلى الرغم من أنّ أغلب هذه المواضيع كانت تعدّ نوعاً من أنواع (المجادلة)، وتخرج عن دائرة النقاش العقلي، ولكن على أيّة حال، فإنّ المجادلات الكلامية في صدر الإسلام كانت من أهم أسباب تعلّق المسلمين بمطالعة كتب الأُمم والأديان والنِحَل الأُخر. وبما أنّ الكنيسة الكاثوليكية كانت تخضع آنذاك لتأثير الأفكار الفلسفية للأفلاطونيين الجدد وبخاصة

---

(١) راجع: مرتضى المطهري، تعليم وتربيت در اسلام (التعلم والتربية في الإسلام): ٣١٠ ط.٢٢، انتشارات صدرا ١٣٧٢هــ شمسي.

أُوغسطينس (٣٥٤ـ٤٣٠م)، وهو من (آباء الكنيسة)، كان لا بدّ للمسلمين أيضاً من مطالعة المتون الفلسفية اليونانية والسريانية لغرض فهم هذه الأفكار.

ومن الواضح من خلال الأبحاث الكلامية المتبقية من صدر الإسلام، بأنّ كتب أرسطو وبخاصة كتاب (المنطق الصوري) قد طالعها المسلمون بشكل غير منتظم، وكان لهم اطّلاع على أبحاثها، واستخدام مبدأ (القياس)، وعلى الرغم من عدم معرفتهم بشروط استخدامه، عدلوا عن (القياس) المنطقي، بعد استخدامهم للأساليب غير الصحيحة، حيث لجؤوا في الواقع إلى استخدام نوع من (التمثيل). ونستنتج من قول ابن النديم في الفن الثاني من المقالة الأُولى: بأنّ الكتب السماوية للأديان الأُخر لم تكن هي الكتب الوحيدة التي تمت ترجمتها ابتداءً من قبل أحمد بن عبد الله بن سلام، بل إنّ بعض التفاسير والمقالات اليهودية والنصرانية قد تمت ترجمتها أيضاً من قبل أتباع تلك الأديان إلى اللغة العربية. كما ألمح ابن النديم إلى موضوع ترجمة كتب أرسطو قبل عهد المأمون أيضاً، وضمن «الحديث حول قاطيغورياس ترجمة حنين بن إسحاق»، حيث يقول:

ونُقلت عن هذا الكتاب التلخيصات والمجموعات المشجرة وغير المشجرة عن جماعة مثل ابن المقفع، وابن بهريز، والكندي، وإسحاق بن حنين، وأحمد بن طبيب، والرازي[1].

٢ـ المجال العملي

إحدى المجالات المهمة التي دعت المسلمين للتعلق بالترجمة، هي

---

(١) الفهرست، المقالة السابعة، الفن الأول في أخبار الفلاسفة الطبيعيين والمنطقيين: ٤٥٤.

حاجتهم الشديدة إلى الاستفادة من الاختراعات الطبية. وكان تواجد الأطباء بين العرب أمراً نادراً، ففي عهد رسول الله ﷺ كان اثنان من الأطباء فقط يعيشون بين العرب، وهما: حارث بن كلدة الثقفي الذي درس الطب في بلاد (فارس) و(اليمن)؛ والآخر ابن أبي رمثة التميمي الذي اشتهر بلقب الجرّاح. وعلى الرغم من أنّ البعض كانوا يريدون أن يجعلوا مسألة (التوكل)، و(الرضا بقضاء الله) في الدين الإسلامي تتنافى مع مراجعة الطبيب، ولكن كانت مراجعة الأطباء شائعة بين المسلمين كما هو الحال في الأُمم الأُخر، وقد أرسل رسول الله ﷺ بنفسه طبيباً إلى أُبي بن كعب لغرض معالجته(١).

وبالإضافة إلى ذلك، فقد وقعت بأيدي المسلمين الكثير من المكتبات والنفائس العلمية مع فتح البلاد والأمصار المختلفة، وحظيت باستخدامهم ومطالعتهم لها، على الرغم من أنّ الكتب الموجودة في مكتبات البلدان التي تمت السيطرة عليها جوبهت بإعراض الخليفة الثاني استدلالاً بالرأي القائل (كفانا كتاب الله)، بناءً على ما نقله البعض.

ولكن، يجب أن نعلم بأنّ هذا الإعراض ورد في المواضيع المتعلقة بالإلهيات والأديان، إذ أمر الخليفة الثاني ـ وجرياً على تقليد ملوك إيران ـ بفتح الدوائر لتدوين وحفظ حسابات الدولة الواردة والخارجة، وتنظيم الخراج، حيث كان القائمون على إدارتها من الإيرانيين عادةً، وكان يراجع الكتب التي كتبها أُولئك حول جمع الخراج. وبالإضافة إلى ذلك فقد ثبت الآن وطبقاً للدراسات المنجزة كذب القصص المتعلقة بحرق الكتب من قبل المسلمين.

---

(١) راجع: طبقات الأطباء والحكماء، المصدر السابق.

وكانت أُولى التراجم تتعلق بالأُمور الإدارية أو في مجال علم الكيمياء. يقول ابن النديم في هذا الصدد:

يعتبر خالد بن يزيد بن معاوية حكيم آل مروان. وكان ذو فضل واهتمام ومحبة كبيرة للعلم والمعرفة، ولما أخذ يفكر بصناعة الكيمياء دعا مجموعة من فلاسفة مصر من الذين يجيدون العربية، وطلب منهم القيام بترجمة كتب الكيمياء من اللغتين اليونانية والقبطية إلى العربية، وكانت هذه هي المرة الأُولى التي تمت فيها الترجمة من لغة إلى اللغة العربية في الإسلام، وبعد ذلك تمت ترجمة كتاب (الديوان)، وكانت هذه الترجمة في عهد الحجاج حيث تُرجم الكتاب من الفارسية إلى العربية، ومترجمه هو صالح بن عبد الرحمن وهو من موالي بني تميم، وأبوه من أسرى سجستان، وكان يعمل لدى كاتب الحجاج (زادا نفرخ) في الكتابة بالعربية والفارسية، واستحوذ على ثقة الحجاج...[١].

ومع اتساع رقعة الدولة الإسلامية وتحولها إلى دولة واسعة ذات حدود مترامية الأطراف، برزت الحاجة منذ البدء إلى نظام إداري منتظم. وقد برزت مسألة تنظيم الجيش وبيت المال منذ زمن الخليفة الثاني بعد فتح بلاد فارس، حيث أخذت الثروات تنهال على المجتمع الإسلامي، وزالت الضائقات المالية للفترة السابقة، وكان للإيرانيين في هذا المجال دور أساسي، إذ لم يُستخدموا كمستشارين وأُمناء فقط، بل إنّ قسماً من بيت المال قد خُصص لهم أيضاً، نظراً لخدماتهم في هذا المجال[٢]. وحتى إنّ معاوية الذي كان يعتقد بتفوق وأفضلية العرب على الأعاجم،

---

(١) ابن النديم، المصدر السابق: ٤٤١.

(٢) راجع: ترجمة تاريخ اليعقوبي٢: ٤١و٤٢.

أُجبر على استخدام غير العرب في الدولة، وبدأ استخدام المسيحيين على عهده.

إنّ استعمال الإيرانيين وأهل الكتاب في الأعمال الحكومية، مهّد الأرضية المناسبة لتدخلهم في مسألة ترجمة الكتب، وكما نقلنا عن ابن النديم فإنّ كتاب (الديوان) تُرجم في زمن الحجاج بن يوسف من الفارسية إلى العربية. وبعد أن ينقل ابن النديم قصة اعتراض الإيرانيين على ترجمة الديوان، يقول:

وأمّا في الشام، فقد كان الديوان باللغة الرومية، وكان سرجون بن منصور وبعده منصور بن سرجون يكتبونه منذ عهد معاوية بن أبي سفيان، وفي عهد هشام بن عبد الملك تُرجم إلى العربية، ومترجمه أبو ثابت سليمان بن سعد مولى الحسين العامل على إدارة رسائل عبد الملك. وقيل إنّه تُرجم في عهد عبد الملك؛ لأنّه طلب من سرجون بن منصور بعض الأُمور ولم ينجزها سرجون، فأضمرها لـه عبد الملك وتشاور في هذا الأمر مع سليمان، فقال له سليمان: لقد ترجمته إلى العربية، وأنجزت هذا الأمر لوحدي[1].

دور غير العرب في الترجمة

أكثر المترجمين كانوا من (غير العرب)، ويمكن تقسيم هؤلاء المترجمين إلى مسيحيين ومن غير المسيحيين. وأكثر المسيحيين المساهمين في الترجمة هم من النسطوريين الذين هاجروا في مرحلة ما قبل الإسلام من بلاد الروم إلى إيران، وسكنوا في منطقة (گنديشاپور)

---

(١) الفهرست: ٤٤٣، مصدر سابق.

وكانوا يديرون المستشفى والمراكز الأُخر هناك. وعدد المسيحيين الذين أقدموا على ترجمة كتب الطب والفلسفة كثيرون جداً، إذ يمكن أن نذكر منهم (ماسرجويه)، و(قسطاين لوقا)، و(اصطفن بن بسيل) وعشرات الأسماء الأُخر. وتجدر الإشارة إلى أنّه تمت الاستفادة حتى من اليهود والصابئة (الحرّانيين) والهنود أيضاً، ولم يكن هناك أيّ تمييز بينهم في هذا الشأن.

وغير المسيحيين كان أغلبهم من الإيرانيين المتمكنين من اللغة البهلوية، ومنهم: (عبد الله بن المقفع)، وابنه (محمد بن عبد الله)، و(سهل بن هارون) رئيس بيت الحكمة.

وبالإضافة إلى قيام الإيرانيين قبل غيرهم بترجمة الأُمور المالية وأعمال الدواوين، فمن الممكن أن نصل من خلال القرائن المتعددة إلى النتيجة التالية: وهي أنّ الإيرانيين لعبوا دوراً هاماً في الترجمة وشروع حركة الترجمة في الإسلام، يقول المرحوم الشهيد مرتضى المطهري بشأن ترجمة الكتب من الفارسية إلى العربية:

الكتاب الوحيد الذي تُرجم عن اللغة البهلوية وكان من صنف الكتب الفلسفية، يمثل قسماً من منطق أرسطو، والذي سبق وأن تُرجم إلى اللغة البهلوية، وترجم إلى العربية خلال فترة الحكم الإسلامي من قبل عبد الله بن المقفع أو من قبل ولده محمّد ابن عبدالله المقفع. وكما أنّه لم يترجم أيّ كتاب فلسفي من إيران على ما يبدو، فإنّ أيّاً من مترجمي المنطق والفلسفة من اللغة السريانية واليونانية لم يكونوا من الإيرانيين أيضاً[1].

وكما هو معلوم لدينا فإنّ عبد الله بن المقفع قُتل بصورة وحشية في

---

(١) مرتضى المطهري، خدمات متقابل اسلام وايران، مصدر سابق.

بداية الخلافة العباسية (في عهد المنصور). وبناءً على ذلك، فإنّ أعماله في الترجمة تتعلق بالمرحلة التي سبقت عهد المنصور، ومن المحتمل أن تكون ترجمته لقسم من منطق أرسطو سبباً وراء تعرّف الخلفاء العباسيين على أرسطو ومؤلفاته، وهذا الأمر هو الذي أثار اهتمامهم لترجمة جميع مؤلفات أرسطو من لغتها الأصلية (اليونانية). والملاحظة المهمة التي تُسجل على الإيرانيين الذين مارسوا الترجمة، تتمثل في العصبية الشديدة على العرب و(شعوبية) البعض منهم[1].

ويقول ابن النديم في الفهرست في فصل (أسماء المترجمين إلى العربية) ضمن ذكره لأسماء مختلف الأفراد المعروفين على أنّهم (مترجمين)، مقيّماً مؤلفاتهم:

سلام بن أبرش: وهو من قدماء مترجمي عهد البرامكة، وحسب قول سيدنا أبو القاسم عيسى بن علي بن عيسى ـ أيده الله ـ بأنّ كتاب السماع الطبيعي قام بترجمته هو.

حبيب بن بهريز: المطران الموصلي، والمفسر لعدة كتب للمأمون...

أيوب وسمعان: اللذان ترجما لمحمد بن خالد بن يحيى بن برمك كتاب زيج بطليموس وعدة كتب قديمة أُخر.

باسيل: الذي كان في خدمة ذو اليمينين...

---

(١) وكمثال على ذلك يقول ابن النديم في ذكر أحوال سهل بن هارون الذي نال وزارة المأمون وأصبح رئيساً لبيت الحكمة: «وهو سهل بن هارون بن رامنوي الدستميساني، انتقل إلى البصرة وكان متحققاً بخدمة المأمون وصاحب خزانة الحكمة له، وكان حكيماً فصيحاً شاعراً فارسي الأصل، شعوبي المذهب، شديد العصبية على العرب، وله في ذلك كتب كثيرة...» (الفهرست: ١٧٤).

مرلاحي: الذي يحيا معنا الآن، ويعرف السريانية جيداً، ولكنه يستخدم في العربية ألفاظاً قبيحة، وكان يمارس الترجمة من السريانية إلى العربية عند علي بن إبراهيم الدهكي، وكان ابن الدهكي يقوم بإصلاح تراجمه.

داريشوع: وهو من المفسرين من السريانية إلى العربية لإسحاق بن سليمان بن علي الهاشمي[1].

ويتضح جيداً من هذه المقالة، بأنّ البرامكة الذين كانوا يتولّون الوزارة في بلاط هارون الرشيد، كانوا مولعين بموضوع الترجمة، ولديهم مجموعة من المترجمين الذين يعملون تحت تصرفهم[2]. وكذا الحال بالنسبة للقائد الإيراني الطاهر ذو اليمينين. والمؤكد أنّ هذه الترجمات حصلت قبل عهد المأمون وإرسال الرسل إلى بلاد الروم للحصول على الكتب، وهذا يبيّن بأنّه كان للإيرانيين دور في هذا الموضوع قبل ازدهار حركة الترجمة في عهد المأمون.

أول ترجمة

هناك اختلاف كبير في وجهات النظر بشأن ماهية أول كتاب تمت ترجمته. وكما ذكرنا، فإنّ ابن النديم أشار إلى ترجمة كتب الكيمياء من قبل خالد بن يزيد بن معاوية[3]. ومن المحتمل أن تكون هذه الترجمة قد حصلت بين الأعوام ٧٠ إلى ٩٠ هـ (خلال فترة حكم عبد الملك بن مروان).

---

(١) الفهرست: ٤٤٥، مصدر سابق.

(٢) يجب أن نعلم بأنّ البرامكة قد تعرضوا للبطش في زمن هارون، وأُزيحوا عن السلطة. وبناءً على ذلك، فإنّ الترجمات التي أُنجزت بأمر هذه الأُسرة تعود إلى أوائل عهد خلافة هارون الرشيد.

(٣) الفهرست: ٤٤١، مصدر سابق.

ويقول سليمان بن حسان الأندلسي المعروف بابن جلجل في كتاب (طبقات الأطباء والحكماء) في نهاية أحوال (ماسرجويه):

وهو رجل سرياني النسب، وقام بترجمة كتاب أهرن بن أعين القس إلى اللغة العربية في أيام حكم آل مروان. وعثر عمر بن عبد العزيز على نسخة منه في خزينة كتب خزانة الدولة، وأمر بجلبه ووضعه على سجادته، واستخار الله واستشاره بأن يجعله في متناول أيدي المسلمين لكي يستفيدوا منه، وما أن أتم أربعين صباحاً، حتى وزّع عدة نسخ منه بين الناس.

وينقل ابن النديم في أحوال (أهرن القس) من دون أن يتطرق إلى ذكر تاريخ معين، فيقول:

وهو من رجال الدولة، وألّف كتابه باللغة السريانية، إذ قام ماسرجيس بترجمته وهذا الكتاب من تأليفه، وهو (كتاب الكناش)، أخرجه في ثلاث مقالات، وأضاف عليه ماسرجيس مقالتين.

وعن (ماسرجيس)؛ والظاهر أنّه (ماسرجويه) الوارد ذكره في كتاب ابن جلجل يقول أيضاً: من الأطباء والمترجمين من السريانية إلى العربية، والكتب التالية من تأليفه: كتاب قوى الأطعمة ومنافعها ومضارها، كتاب العقاقير ومنافعها ومضارها.

وكما ذكرنا آنفاً، فإنّ فترة خلافة عمر بن عبدالعزيز كانت بين الأعوام ٩٩ـ١٠١هـ ومن المؤكد أنّ هذه الترجمة كانت موجودة في خزانة كتب الدولة قبل هذه الفترة، والتي أشرنا إليها، أنّها في الفترة بين الأعوام ٧٠ إلى ٩٠هـ ويحتمل أيضاً أن تكون هذه الترجمة من نتاجات خالد بن يزيد والتي وقعت بيد عبد الملك بن مروان. ومن ناحية أُخرى، فإنّ كتب الأديان

الأُخر سبق وأن تمت ترجمتها منذ بدايات تلك الفترة على يد أحمد بن عبد الله بن سلام.

ما نستنتجه من التاريخ هو أنّ ترجمة الكتب بدأت منذ عهد بني أُميّة، ومن ثم اكتسبت في عهد بني العباس حركة أسرع، بحيث أُنشئت مؤسسة رسمية لهذا العمل باسم (بيت الحكمة)، والتي كان من إحدى واجباتها توفير النسخ الموثوقة لغرض ترجمتها، حيث كانت الوفود تُرسل إلى البلدان المختلفة لهذا الغرض.

المأمون والترجمة

يقول صاحب كتاب الأخبار الطوال: حصل المأمون على كتاب إقليدس من الروم، وأمر بشرحه وترجمته. وكان يقيم خلال مدة خلافته المجالس للمناظرة بين الأديان والمذاهب، وأُستاذه في هذه الأُمور محمد بن هذيل العلاف[1].

وعلى الرغم من أنّ الاهتمام بالعلم وترجمة الكتب على عهد هارون والمأمون لهما قصة طويلة، ولكن لا بدّ من الإشارة إلى هذه النكتة: وهي وجود بعض الروايات التي تشير إلى توجيه اللوم للمأمون بسبب ابتعاده عن فهم العامّة، وتظاهره بالتحضّر والعلمية[2].

لقد كان هدف المأمون من الاهتمام بالعلوم، وذلك في بداية خلافته، وعقد الاجتماعات المختلفة للمناظرة، وجمع العلماء والمفكرين من الأديان

---

(١) ترجمة الأخبار الطوال: ٤٤٢.

(٢) راجع: الشيخ الصدوق، التوحيد: ٩٥ ح١٤، باب تفسير قل هو الله أحد، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين ـ قم.

المختلفة للحوار مع الإمام الرضا عليه السلام، وعدم نجاحه في هزيمة الشيعة فكرياً وعقائدياً، هو بحدّ ذاته موضوع مهم، ويحتاج إلى دراسة مستقلة.

وقد ذُكرت عدة أسباب أُخر لاهتمام خلفاء بني أُميّة وبني العباس بعلم النجوم والطب وترجمة الكتب وامتلاك الأطباء الحاذقين (في كل زمان ومكان)، لا بدّ من الإشارة لها هنا:

أولها: انتشار مسألة الاستفادة من السموم الفتّاكة، والتي بدأت في عهد خلفاء بني أُميّة، واستمرت كذلك في عهد العباسيين.

إنّ أُولى استخدامات السموم حصلت من قبل معاوية لقتل مالك الأشتر في فترة خلافة الإمام عليّ عليه السلام. واستعان الخوارج أيضاً بالسيوف المسمومة لقتل الإمام عليّ عليه السلام ومعاوية وعمرو بن العاص. وبعد ذلك، أصبح موضوع قتل الخصوم بواسطة السم أمراً شائعاً، حتى إنّ بعض الخلفاء غادروا الدنيا في سنيّ شبابهم، وكان يتم تصفية المعارضين أحياناً، بل وحتى القادة بالسم. وتجدر الإشارة إلى أنّ الخلفاء كانوا يحتاجون دائماً إلى أن يكون معهم طبيب حاذق لمعرفة كيفية استخدام هذه السموم، ودفع احتمال الخطر من قبل الآخرين في حال تعرضهم للتسمم، وبالإضافة إلى ذلك فقد كان يرافقهم دائماً شخص آخر يعرف بـ (صاحب الطعام)، والذي كان واجبه يتمثل بتذوق الأشربة والأطعمة التي يتناولها الخليفة(1).

والسبب الثاني: اتّباعهم الهوى والحرص والإفراط في الأُمور الشهوانية والمادية، والتي كانت تؤدي أحياناً إلى الضعف البدني مما كان يضطرهم للجوء والاستفادة من الأطباء. وكنموذج على ذلك ما روي عن الخليفة

---

(1) راجع: ابن خلدون، المقدمة (النص العربي): ٢١٤، انتشارات دار الفكر ـ بيروت ٢٠٠٣م.

العباسي المنصور، الذي ابتلي بالضعف الجنسي، بسبب كثرة شبقه ومضاجعته للنساء، بحيث عجز أطباء البلاط عن معالجته مما اضطرهم للحصول على عنوان طبيب ماهر، وآل الأمر في النهاية إلى وصف جورجيس رئيس الأطباء في گنديشاپور للحضور عند المنصور، فتحرك جورجيس برفقة اثنين من تلامذته هما عيسى بن شهلافا، وإبراهيم متوجهاً إلى قصر الخليفة[1].

والسبب الثالث: يتمثل بعقيدة الخلفاء الراسخة بالنجوم وبخاصة المنصور، إذ يقال بأنّه لم يكن يُقدم على أيّ أمر، إلاّ بعد أن يجتمع مع المنجمين وأهل الطالع، ويستشيرهم في ذلك الأمر.

بيت الحكمة

على الرغم من الجهود الرسمية المبذولة للتمهيد لمسألة ترجمة الكتب، والتي كانت قد بدأت مع بداية حكم المنصور، واهتمام بعض رجال البلاط، مثل البرامكة والطاهريين بهذا الأمر، واستخدام بعض المترجمين، إلاّ أنّ موضوع الترجمة دخل عهداً جديداً مع مجيء هارون ومن بعده المأمون إلى السلطة، وتم تأسيس مؤسسة خاصة باسم (بيت الحكمة) أو (خزانة الحكمة) لغرض تسهيل وتنفيذ هذا الأمر.

وبالرغم من أنّ البعض ينسب مسألة تأسيس (خزانة الحكمة) للمأمون. ولكنّ الواضح من بعض القرائن أنّ مؤسسها الأصلي هو هارون الرشيد. وعلى أيّة حال، فإنّ اسم (بيت الحكمة) أو (خزانة الحكمة) تكرر

---

(١) راجع: ذبيح الله صفا، تاريخ علوم عقلي در تمدن اسلامي (تاريخ العلوم العقلية في الحضارة الإسلامية): الجزء الأول، ط. الخامسة، انتشارات جامعة طهران ١٣٧٤هـ شمسي.

عدة مرات في أماكن مختلفة من كتاب الفهرست لابن النديم، ووردت أسماء الكثير من الأفراد الذين لهم علاقة مع هذه المؤسسة أو المكتبة، أو كانت لديهم مسؤولية معينة فيها، في أماكن مختلفة من الكتاب. وتتمثل مسؤولية (بيت الحكمة) في جمع النسخ القديمة للكتب من جميع أرجاء الدولة الإسلامية والبلدان الأُخر، وكانت الوفود تُرسل إلى أقصى نقاط الأرض لغرض الحصول على الكتب والعثور عليها.

وقد خُصص في مكتبة هذه المؤسسة مكاناً خاصاً لكل باحث، كما استُخدم بعض الأفراد لخدمة هؤلاء العلماء. وبالإضافة إلى ذلك فقد كان يعمل في هذه المؤسسة مترجمون رسميون، ولم تكن الترجمة دون أجر ومقابل، إذ إنّ حياتهم المادية كانت تؤمّن من هذا السبيل.

يقول ابن النديم حول هذا الموضوع: يقول أبو سليمان المنطقي السجستاني: كان أبناء المنجم يدفعون شهرياً بحدود خمسمئة دينار للفرد إلى مجموعة من المترجمين كحنين بن إسحاق، وحبيش بن حسن، وثابت بن قرة وآخرين للترجمة واشتغالهم بهذا الأمر[1].

ويتضح من التفاصيل التي أوردها ابن النديم حول المترجمين والمصححين والخطاطين والصحّافين في هذه المؤسسة، إنّ أيّ ترجمة كانت تنجز في هذه المؤسسة، كان يتم ضبطها وإزالة أخطائها من قبل مصححين ومترجمين آخرين، ومن ثم تعطى للخطّاطين والصحّافين لكي يتم إعداد نسخ متعددة منها.

---

(١) إنّ أُجرة المترجمين ومقارنتها مع أُجرة سائر الأعمال، موضوع مهم وشيّق يجب الاهتمام به. والواضح أنّ هذا المقدار لم يكن مبلغاً قليلاً، ويعتبر أجراً كبيراً وعالياً آنذاك.

ويقوم الكثير من المنجمين في هذه المؤسسة بتفكيك وتحليل كتب التنجيم المترجمة، حتى إنّه تم صنع أدوات وآلات رصد النجوم بأمرِ من المأمون وكان عدد من الأفراد يعملون في هذا المجال. وبناءً على ذلك، لا يمكن اعتبار (بيت الحكمة) على أنّه مجرد خزانة كتب فقط، ولا بدّ أن نقول: بأنّ الأعمال الملقاة على عاتق الأفراد العاملين في تلك المؤسسة أوسع بكثير من مهام مكتبة عادية.

ولا بدّ من القول أيضاً: بأنّ امتلاك (المكتبة) أو (خزانة الكتب) ذاتها لم تقتصر على (بيت الحكمة) فقط، بل إنّ أفراداً آخرين كانوا يمتلكون مثل هذه الخزائن أيضاً. وكمثال على ذلك يقول ابن النديم في وصف (خزانة) محمد بن الحسين بن أبي بعرة:

كان في مدينة حديثه شخص يدعى محمد بن الحسين المعروف بابن [أبي] بعرة، يقوم بجمع الكتب، ويمتلك خزانة مملوءة بالكتب العربية في النحو واللغة والآداب والكتب القديمة، لم أجد مثيلاً لها لدى غيره...[1].

التنوع الموضوعي للترجمة

إحدى المسائل الجديرة بالاهتمام، هي عدم تحديد الكتب المترجمة في موضوع خاص. فقد قام المسلمون بجهودهم المضنية بتوفير الكثير من الكتب المختلفة، ومن مختلف اللغات، وترجمتها بكل دقة واهتمام، وتصحيح الكتب المترجمة أيضاً. وعلى الرغم من أنّ الكثير من الكتب المترجمة كانت في حقول الطب، والفلسفة، والنجوم، والرياضيات، إلاّ أنّ الكتب الأُخر من قبيل: الكيمياء، الزراعة، البيطرة، الحيَل والخُدع (النيرنج)،

(١) ابن النديم، الفهرست: ٧١، مصدر سابق.

الموسيقى، الطبيعيات، الكتب التاريخية، وآداب الأقوام المختلفة، مثل: كليلة ودمنة، السندباد، كتاب بوذاسف، بلوهر، وغيرها من الكتب كانت أيضاً من ضمن الكتب المترجمة. والملفت أنّه حتى في بعض الموضوعات، مثل: تحضير الجن، وكتابة التعويذات والطلسمات، والتفأل تمت ترجمة الكثير منها على أيدي المسلمين. وكان المسلمون يهتمون أيضاً بالعلوم التي تستخدم في الحروب، وترجموا العديد من الكتب في مجال الفروسية، وحمل السلاح، والأدوات الحربية، وتعلّم كيفية استخدامها.

وبعض المواضيع التي شملتها الترجمة ولم نتطرق لذكرها لحد الآن، هي عبارة عن: فن الطبخ وخواص الأغذية، تفسير الأحلام، المواد السامة وتركيباتها، العطور والطيب، التعويذات، المواد المعدنية والمعادن، علم الجواهر، الكنوز المفقودة، عجائب البلدان والبحار وغيرها.

متانة ونوعية التراجم المنجزة

المترجمون المسلمون عندما كانوا يواجهون لفظاً معيناً لم يعرف لـه ما يعادلـه في اللغة العربية، أو ليس له أيّ معادل في العربية، فكانوا يستخدمون نفس ذلك اللفظ بعينه أو اللفظة المعربة له. وهذا الأمر أدّى إلى أن تدخل الكثير من الألفاظ الثقيلة إلى اللغة العربية، من قبيل: لفظة (الهيولا)، (اسطقس)، (فانطاسيا)، (ناموس)، (لوقيا) وغيرها، وهي ألفاظ متداولة في الكتب المنطقية، والفلسفية، والطبية. ونستنتج من مقالة ابن النديم في وصفه لترجمة الكتب المختلفة، بأنّ الكثير من الكتب قد تمت ترجمتها عدة مرات، وتمت مقارنة النسخ المختلفة مع بعضها البعض، وبعد التصحيح تعطى للخطاطين.

وعلى الرغم من أنّ تلك الكتب لم يبق منها سوى عدة نسخ موزعة في جميع أرجاء المعمورة، ولكن اختيار هذا الأُسلوب في الترجمة،

والتقييمات التي يبديها ابن النديم بشأن بعض التراجم، تعبّر عن مدى الدقة وانتهاج المنهج العلمي في الترجمة.

والجدير بالذكر أنّه توجد نسخة من كتاب (أرغنون) لأرسطو في المكتبة الوطنية في باريس، والذي يعدُّ فريداً من نوعه من حيث نوعية الترجمة، وقام بعض العلماء بنشر أجزاء منه، وأشادوا به جميعاً.

نتائج وآثار حركة الترجمة

عندما نقوم بتحليل نتائج حركة الترجمة يجب أن نلتفت إلى الأوضاع الثقافية لسائر الأُمم وتأثير بعثة النبيّ الأكرمﷺ عليهم، بالإضافة إلى اهتمامنا بالأوضاع الفكرية في العالم الإسلامي. وكما هو معلوم لدينا، فإنّ يهود بني النضير بعد مؤامرتهم الخيانية بقصد القضاء على النبيّ الأكرمﷺ، أُجبروا على ترك المدينة وتوجهوا نحو أرض فلسطين وبيت المقدس. واستمر هؤلاء بتآمرهم لما يحملونه من غلٍّ في قلوبهم على المسلمين، وبدؤوا بنشر الشائعات على المسلمين، بحيث تمكنوا من إقناع إمبراطور الإمبراطورية الرومانية الشرقية بتجييش الجيوش والزحف على المسلمين. ولكن من خلال فطنة ودراية المسلمين لم يحقق هذا الزحف نتائجه، حيث كان المسلمون يواجهون فاجعة وفاة الرسول الأكرمﷺ والخلافات السياسية الداخلية حول الخلافة.

ومنذ ذلك التاريخ استمر توافد الوفود المسيحية المختلفة من قبل الكنيسة إلى المدينة، وعقد الحوارات الكلامية حول الأحقية الدينية. هذه الحوارات إضافة إلى تحفيزها المسلمين على مطالعة كتب أفلاطون وأرسطو واطّلاعهم على الفلسفة وترجمة الكتب الفلسفية في العالم الإسلامي، فقد تركت بالمقابل تأثيرات مهمة بين المسيحيين أنفسهم أيضاً.

والمسيحيون النسطوريون الذين لجؤوا إلى بلاد إيران قبل الإسلام، بسبب اختلافاتهم العقائدية مع الكنيسة الكاثوليكية، وتجمعوا في مدينة گنديشاپور، أبدوا تعاوناً جدياً مع المسلمين بعد فتح إيران على أيدي المسلمين في مجال ترجمة الكتب من اليونانية إلى العربية، وفي نفس الوقت اهتموا بإغناء وإثراء ثقافتهم أيضاً. ولهذا السبب، فقد كانوا يترجمون الكتب إلى اللغة السريانية، قبل ترجمتها إلى العربية، وهذا الأمر هو الذي أدى إلى ظهور طبقة جديدة من علماء الكنيسة النصرانية في البلاد الإسلامية، إذ على الرغم من نهي الكنيسة عن مطالعة الكتب الفلسفية في العالم المسيحي، فقد كانوا على دراية كاملة بما توصل إليه اليونانيون، وكانت لهم مهارة خاصة في الطب.

إنّ أصداء هذا الأمر في أوساط الكنيسة الكاثوليكية التي تعتبر المنافس الأساسي للنسطوريين في العالم المسيحي، وإحساسهم بالهوان والانكسار بين المسيحيين المؤمنين بالكنيسة، وكذلك وقوفهم على انتصارات المسلمين في أحداث الحروب الصليبية، أدت إلى أن يقوم بعض الأفراد مثل توماس آكونياس إلى إعادة قراءة الكتب اليونانية القديمة، وبالتالي إحداث تحول فكري لدى مؤسسة الكنيسة الكاثوليكية.

كما يجب أن لا نغفل هنا عن طلب الإمبراطورية الرومانية الشرقية من البابا لمواجهة المسلمين، والذي أدى إلى بسط نفوذ البابا في أوساط النسطوريين واستعادة هيمنة الكنيسة الكاثوليكية المفقودة لها. إنّ وحدة العالم المسيحي بغربه وشرقه لم ينته لصالح مؤسسة الكنيسة تماماً؛ ذلك أنّ وقوف عامة المسيحيين على عقائد النسطوريين ومستوى وعيهم العلمي في مختلف الميادين، ومقارنتهم مع شخصيات الكنيسة الكاثوليكية، أدى إلى

وقوع حركات إصلاحية كثيرة في الكنيسة الكاثوليكية، والتي أدى كل واحدة منها تأثيرات واضحة على إضعاف الإيمان بالمسيحية، مما أدت بالتالي إلى إيجاد عصر النهضة في القرون اللاحقة. وكمثال على ذلك، فإنّ ظاهرة عبادة الصور والتماثيل التي كانت شائعة بين رجال الكنيسة قبل ظهور الإسلام كبدعة رومية، تم التخلي عنها وانقراضها تدريجياً.

ومنذ البداية كان المسلمون يترجمون بعض الأشياء شيئاً فشيئاً، وبدأت معرفتهم بالأفكار الفلسفية من النقاشات الكلامية والتعاطي مع الوفود المسيحية. وفي بداية الأمر شرعوا بترجمة بعض الأجزاء من منطق أرسطو، الذي سبق وأن تُرجم إلى اللغة الفارسية من قبل الإيرانيين. ومع بدء مرحلة الحكم العباسي على العالم الإسلامي، واستخدام الأطباء النسطوريين في البلاط، كما سبق وأن ذكرنا ذلك، تسارعت وتيرة معرفة المسلمين واطلاعهم على مختلف فنون المعرفة، وبدأت حركة الترجمة بشكل رسمي من قبل بلاط المنصور. وعلى الرغم من أنّ أطباء بلاط المنصور النسطوريين سعوا منذ البداية إلى الإبقاء على عدم اطلاع المسلمين على التراث الفكري اليوناني، ولكن مع انطلاقة حركة ترجمة الكتب المختلفة من اليونانية إلى العربية، ظهرت طبقة من الأطباء المسلمين مثل الرازي وآخرين الذين خطفوا منهم عجلة المنافسة، وقاموا بتأليف الكتب وتبيين إبداعاتهم ونتاجاتهم في مختلف الميادين.

وفي عهدي المأمون والمعتصم، ازدادت شوكة المعتزلة، ومن ثم ازدادت قوة الأشاعرة في عهد المتوكل، وتمكنوا من طوي صفحة المعتزلة. وعلى الرغم من أنّ الشيعة واصلوا مسيرتهم في ظل هذه الأوضاع، وحافظوا كذلك على مواقفهم الفكرية في اتّباع الأئمة عليهم السلام، ولكن من خلال ترجمة الكتب المختلفة، فإنّ سيلاً من الأفكار اليونانية وسائر الأديان الأُخر دخلت

إلى المجتمع الإسلامي، واستحوذت على اهتمام جميع الأفكار لعدة قرون، إلى الحدّ الذي يمكن معه القول بأنّه نَجمَ عن هذه الثورة في بداية الأمر نوع من التأثر بالثقافة اليونانية أو ما يمكن أن نسميه بـ (اليوننة)، ولكن المسلمين تمكنوا وبسرعة من الوقوف على صحة وسقم الكثير من آراء اليونانيين والإسكندريين من خلال تأليفاتهم المستقلة في مختلف المواضيع العلمية، والقيام بتقييم الكتب المترجمة.

وعلى خلاف ما يتصوره البعض من أنّ مرحلة تأليف الكتب المستقلة تعود للقرون التالية، فإنّ موضوع صحة وسقم آراء اليونانيين في مختلف المجالات ـ وبخاصة الطب والنجوم اللذان كانا موضع اهتمام الخلفاء ـ حظي باهتمام المسلمين بشكل متزامن مع ترجمة الكتب من اليونانية إلى العربية منذ البداية، وأنّ أفراداً مثل الكندي قد أقدم على تأليف الكثير من الكتب، والتي بلغت عناوينها عدة صفحات[1]. وبالإضافة إلى الفلسفة فإنّ الكندي قام بدراسات هندسية دقيقة بشأن الضوء، حتى إنّ بعض الأُمور من قبيل: صناعة السيوف لم تخرج عن دائرة أبحاثه ودراساته.

وفيما يتعلق بالعقاقير وتركيباتها توصل إلى اكتشاف ملاحظات مهمة، من قبيل: تأثير العقاقير المركبة، كما أنّ الكثير من فلاسفة المرحلة التالية هم من تلامذة الكندي. وهناك بعض الأفراد كالفارابي يمتلكون شهرة واسعة في الفلسفة، بحيث إنّهم في غنى عن التعريف.

كان المنطق والفلسفة والطب من الاختصاصات التي حظيت باهتمام عامة المسلمين. ولكن، سرعان ما وُجد في صفوفهم الكثير من

---

(١) المصدر السابق: ٤٦٥ـ٤٧٢.

المتخصصين. كما أنّ الرياضيات والهندسة، وهما من مقدمات علم النجوم، من الاختصاصات التي حظيت باهتمام بيت الحكمة وشخص المأمون أيضاً، وبأمرٍ منه قام بعض الأفراد بالتوجه نحو صناعة آلات الرصد وتنظيم جداول النجوم (الزيجات) في بيت الحكمة. وعلى الرغم من أنّ المنصور يعتبر مهندس عملية الاهتمام بالنجوم، ولكن في عهد هارون جاؤوا بكتب جديدة في علم النجوم والرياضيات إلى بغداد من بلاد الهند، والتي استخدمت فيها الأعداد الهندية، ومن ثم عمدوا إلى ترجمتها في عهد المأمون. وكان في بيت الحكمة علماء في علم النجوم مثل: حبش الحاسب، وعباس الجوهري، حيث كانا يميلان أكثر إلى جانب علم الرياضيات، وقاما بعمليات رصد للنجوم أيضاً. ومحمد بن موسى الخوارزمي الذي قدّم خدمات جليلة لعلم الرياضيات والجبر، وهو معروف أكثر من الجميع. فقد كانت له معرفة كاملة بكتاب المجسطي لبطليموس، وألّف بعض المواضيع حول علم النجوم، وأقدم على جمع مجموعة من الجداول النجومية (الزيجات)، والتي سميت بـ (زيج السندهند) والتي كانت مأخوذة عن جداول الهند و(سيدهانتا). ويعتبرون كتابه أول كتاب إسلامي في علم النجوم، حيث بقي لحد الآن بشكل كامل تقريباً.

ومن علماء النجوم الآخرين الفرغاني الذي أجرى دراسات كثيرة على الاسطرلاب، وألّف كتاباً أفضل من كتب الخوارزمي في هذا المجال، وأضاف بعض الشروح على زيج الخوارزمي ومجسطي بطليموس.

ومن علماء الرياضيات والمنجمين الآخرين العاملين في بيت الحكمة، لا بدّ أن نذكر ثابت بن قرّة الذي كان متمكناً من اليونانية فضلاً عن السريانية، ويعدّ ابن شاكر من تلامذته.

وكتب ابن قرّة في بغداد بعض المسائل حول حساب التوقيت اليومي والساعة الشمسية فضلاً عن كتاباته عن النجوم، وأنجز دراسات دقيقة عن الحركة الظاهرية للشمس في السماء، وقدّم نظرية (اهتزاز) مسار الشمس (دائرة البروج)، والتي تم نقدها من قبل تيكوبراهة الدنماركي بعد عدة قرون.

والملاحظة التي ينبغي لنا عدم التغاضي عنها، هي أنّ المسلمين ركّزوا أكثر اهتماماتهم باتجاه القابليات الرياضية، وتخمين الخسوف والكسوف وحركة الكواكب بدلاً عن الرجم بالغيب عن النجوم، كما كان شائعاً في اليونان القديمة، فقد كان جلّ همهم ينصبّ على العلم وليس الرجم بالغيب.

ومن بين علماء الرياضيات والنجوم فإنّ اسم ابن الهيثم الذي يطلق عليه الغربيون تسمية الهازن، معروف للقراء بشكل أكثر من البقية. فقد كان يرى بأنّ أفكار بطليموس لا تخلو من الخطأ، وليس بإمكانها تبرير الحركات الفلكية، وأمّا بالنسبة لدراسات ابن الهيثم، فقد كانت تدور حول موضوع الضوء وحركته وماهية الألوان.

وله آراء بديعة بشأن (الإشعاع)، و(انعكاس) الضوء.

وكان الاهتمام ينصبّ على علم الرياضيات والهندسة باعتبارهما الأدوات الأساسية لعلم النجوم. ويمكن اعتبار أبي الوفا عالم الرياضيات لكل الفنون لدى المسلمين، والذي كتب دليلاً جيداً في الحساب العملي باسم (كتاب ضروريات علم حساب للكتّاب والمحاسبين)، ودليلاً مشابهاً لذلك في الهندسة باسم (كتاب ضروريات ساختمان هندسي براي أهل صنعت)، أي ضروريات التشكيلة الهندسية للحرفيين، حيث حلّ فيه المسائل ذات البعدين والثلاثة أبعاد باستخدام الفرجال والمسطرة فقط، إذ تمت الاستفادة

منه من قبل الأوربيين فيما بعد في عصر النهضة. كما أعدّ في المثلثات جداول جديدة أيضاً، وتوصّل إلى طرق حل لبعض المسائل الكروية.

وفي الفيزياء أيضاً تبرز أسماء كل من: ثابت بن قرّة، والخازني. فقد ألّف ثابت ابن قرّة بعض الكتب حول أصل الميزان، وتوازن الأجسام، ومنها في توازن عمود ثقيل. وأمّا الخازني الذي يقال عنه إنّه كان متصوفاً، فقد حرر كتاباً مهماً باسم (ميزان الحكمة) حول الأوزان والتوزين، وصنع مقياساً كان يستخدم لتحديد نسبة الشوائب في الفلزات الثمينة، ومعرفة الأحجار الثمينة.

وخلّف المسلمون مؤلفات كثيرة في التاريخ والجغرافية أيضاً، وسافروا إلى المناطق البعيدة، وكتبوا عما موجود في تلك النواحي، حيث استفاد منها الأُوربيون فيما بعد، حتى إنّ الإبرة المغناطيسية التي كانت تستخدم في الرحلات البحرية كبوصلة، صنعت من قبل شخص من أهل القاهرة يدعى (بيَلَك قبجاقي).

وأمّا فيما يتعلق بعدد العلماء المسلمين في مجال الطب وحتى البيطرة وعلم النبات، فهو من الكثرة بحيث لا يسع المجال هنا لذكره.

إنّ جميع هذه الإنجازات وإعداد الأفراد الذين نالوا أعلى الاختصاصات في مختلف الميادين، ومن ثم قاموا ينقد مؤلفات السابقين، كلها مدينة في الواقع لجهود المترجمين الذين زرعوا منذ البداية بذور هذه العلوم في المجتمع الإسلامي، الذي يمتلك الاستعداد اللازم لاحتضانها، من خلال ترجمة مؤلفات الأُمم والحضارات المختلفة من الهندية والنبطية والصينية وصولاً إلى الحضارة اليونانية[1].

---

(١) للمزيد من المعلومات راجع: تاريخ علم كمبريج (تاريخ علم كمبريدج): ٢٨١ـ٣٣٣، الفصل٥، علم العرب.

وعلى الرغم من أنّ الإحاطة الكاملة بجميع الإنجازات التي حققها المسلمون في مختلف العلوم لا يمكن ذكرها في هذه المقالة، وكل ما تم نقله إنّما يمثل قطرة من بحر علمهم ومعرفتهم، ولكن القيام بمراجعة إجمالية لقائمة الكتب التي ذكرها ابن النديم في الفهرست، تكفي للوقوف على عمق وسعة العلم لدى المسلمين بعد مرحلة الترجمة، وتعلقهم بالعلوم المختلفة. وعاش ابن النديم قريباً من مرحلة الترجمة، واشتغل بتأليف كتابه الفهرست قبل عام ٣٨٠هـ.

النتيجة المستخلصة

أيّ مجتمع يطمح إلى التطور والولوج إلى عالم المدنية والحضارة، لا بدّ له من التعرف والاطلاع على العلوم ومعرفة الحضارات المحيطة به، وإذا كان المجتمع غير قادر على تنظيم وتصنيف المعلومات والعلوم الواردة إليه، سيواجه نوعاً من التشويش الذهني والفكري.

وقد جرّب المسلمون في تجربتهم التأريخية سوابق هذا التنصل في الفهم المتحجر للسُنّة، والنزعة الحنبلية في العالم السنّي، والمذهب الأخباري في العالم الشيعي.

وقد يؤدي العجز عن التحليل الذهني والفكري للعلوم والأفكار أحياناً إلى الانتقائية الفكرية، والتخوف الثقافي، وهذا الموضوع ليس بالجديد في التاريخ الإسلامي أيضاً. وما سلوك المأمون، وظاهرة (الهيلينية) الناجمتين عن مرحلة الترجمة، إلاّ نموذجاً عن ذلك.

والمنهج الصحيح لنيل المدنية والحضارة، هو في التعاطي مع الحضارات الأُخر، وفحص وتحليل نتائجهم العلمية. ولقد تمكن المسلمون في صدر الإسلام وخلال مرحلة الترجمة من الإيفاء بهذا الأمر بشكل جيد، وأصبحوا

في الكثير من العلوم أُنموذجاً يحتذى به من قبل الآخرين، من خلال ابتعادهم ونبذهم للخرافات اليهودية والمسيحية، وإعادة قراءة تراث الماضين، وبخاصة التراث اليوناني القديم الخالد.

وعلى الرغم من أنّ الأجيال اللاحقة لم تنجح في المحافظة على ثمار هذه الحركة العلمية والفكرية وحمايتها، كما أنّ ضعف الخلافة والجهاز الحاكم، والاضطرابات السياسية مهدت الأرضية الملائمة لاستباحة ونهب هذا الإرث العظيم من قبل الأجانب، إلاّ أنّ الأمل يحدونا اليوم، وقد تهيأت الفرصة المناسبة ببركة الثورة الإسلامية؛ لكي نتمكن من الوقوف على أسباب الركود والتخلف الذي نعاني منه اليوم، من خلال البحث والتقصّي في مؤلفات السابقين؛ لعلنا نتمكن من تحويل الترجمات الواردة اليوم من العالم الغربي إلى نهضة علمية؛ لنفتح الطريق نحو حضارة جديدة عن طريق هضم العلوم والأفكار الجديدة وفهمها، بعيداً عن الانتقائية الفكرية والفزع الثقافي.

خلاصة لما تقدم

المناقشات الكلامية مع أتباع سائر الأديان كان بدايةً لتعرّف المسلمين على الحضارات القديمة، ومنها بقايا الحضارتين اليونانية والرومانية التي كان بريقهما يخمد يوماً بعد يوم. إنّ عملية قيام المسلمين بجمع المصادر المختلفة وترجمتها إلى اللغة العربية، التي كانت لغة العالم الإسلامي آنذاك، لم تمكّنهم فقط من المحافظة على تراث الماضين بأفضل وجه وحسب، بل إنّهم أضافوا نتاجات جديدة عليها أيضاً.

وعلى الرغم من أنّ حركة الترجمة كانت في البداية حركة مشتتة وغير رسمية، ولكن مع تحوّل النظام السياسي إلى توارث الخلافة، فقد اتّسعت

هذه الحركة وازدادت قوتها بدعم الحكومة لها، وانقلبت إلى ثورة علمية. وكان لتأسيس (بيت الحكمة) في زمن هارون الرشيد واتّساعه في زمن المأمون إلى مؤسسة رسمية لمتابعة عملية نقل العلوم إلى العالم الإسلامي، تأثيرات مهمة بين المسلمين. وعلى الرغم من توقف هذه الحركة في العقود التالية باعتناق المتوكل للمذهب الحنبلي، إلاّ أنّ روحاً جديدة قد بُعثت في الأبحاث والدراسات العلمية فيما بعد من خلال ضعف الخلافة، وظهور الحكومات المحلية، ولكنّ المؤسف أنّ نور العلم انطفأ بين المسلمين في نهاية المطاف بهجوم المغول عليهم.

* * *

حقوق القارئ
(وصايا للكتّاب والناشرين)

أ. محمد إسفندياري

ترجمة: صالح البدراوي

المقدمة

لا تقتصر دائرة الحقوق على الأحكام والقواعد الفقهية ـ القانونية فحسب، بل تشمل الكثير من المجالات الأُخر التي لم يرد لها أيّ ذكرٍ في الأبحاث والكتب القانونية. وكما هو الحال في الوقت الحاضر، حيث يتم في كل يوم، اكتشاف إحدى الأُسس الحقوقية الجديدة للإنسان، وتتم مراعاتها أحياناً، فإنّ المقال الذي بين يديك أيضاً، قام بالكشف عن جانب آخر من جوانب حقوق الإنسان ودراسته، هذا الجانب الذي يبدو وكأنّه لم ينل ذلك القدر اللازم من الرعاية والاهتمام، ألا وهو: حقوق القارئ.

وإزاء ما ينفقه القارئ من المال والوقت، لشراء كتاب معيّن ومطالعته، تترتب له بالمقابل حقوق معينة على الكاتب والناشر، تلك الحقوق المشروعة التي لم ترتفع الأصوات بعدُ ـ وللأسف ـ للمطالبة بها كما يجب وينبغي.

وللقارئ الحق في جوانب ثلاثة على الأقل، من أيّ كتاب يتناوله ويقرأه، وهي: البحث والدراسة، التأليف، التنقيح.

والمقال الذي بين يديك، يسعى إلى دراسة حقوق القارئ تجاه الأبعاد المختلفة للكتاب، والكشف عنها كمّاً ونوعاً.

وأخيراً، فإن مقالنا هذا يوصي الكتّاب والناشرين بضرورة مراعاة الحقوق الماديّة والمعنوية للقارئ أكثر فأكثر.

هموم الحقوق الإنسانية

إنّ الحديث عن حقوق الإنسان في بلادنا ليس قليلاً. إذ لا يكاد يمرّ عام واحد، إلاّ وتنشر فيه عدة مؤلفات عن حقوق المرأة، وحقوق الأطفال، وحقوق العمّال... وغير ذلك. وسيدور حديثنا معكم ـ وانطلاقاً من اختصاص الكاتب ـ حول حقوق القارئ. أي عن موضوعٍ لا أقول إنّه لم تكتب عنه مقالة واحدة فحسب، بل إنّ مصطلح (حقوق القارئ) غير متداول في البين على الإطلاق أيضاً.

«البعض من الكتّاب لا يؤدّون حقوق قرّائهم. بل، ولا يعرفون أساساً بأنّ للقارئ حقاً على الكاتب. فإنّه من الواضح لدى الجميع، أنّ أحد الأشخاص عندما يشتري كتاباً معيناً، ويستهلك وقتاً لقراءته، تترتب له مقابل ذلك حقوق معينة على مؤلف ذلك الكتاب؛ ذلك لأنّه اشترى كتابه أولاً، وأمضى زمناً من لحظات عمره الغالية في قراءته ثانياً، فإن كان الكتاب نافعاً ومتقناً، يكون الكاتب قد أدّى حق القارئ عليه في هذه الحالة. ولكن لو لم يكن الكتاب بالمستوى الذي ذكرناه، فإنّه لم يؤدِّ حق القارئ عليه، وبالتالي يصبح الكاتب مديوناً للقارئ. وعليه، ينبغي لكل كاتب أن يبذل ما في وسعه لأداء حق القارئ عليه، ولا يجعل نفسه مديناً له. وأنا أرى بأنّ هذا الموضوع غير وارد لدى بعض الكتّاب أساساً، ولا يفكرون بحق القارئ عليهم إطلاقاً»[1].

---

(١) من حوار مع الكاتب محمد اسفندياري تحت عنوان: من الكتابة الأفضل إلى الكتابة الأكثر «از بهتر نويسي تابيشتر نويسي» (كتاب هفته) كتاب الأُسبوع: ١٠، العدد ١٣٧، ١١ أيلول ٢٠٠٣ ميلادي، وقد نشر هذا اللقاء قبل ذلك في مجلة: (ماه ادبيات) شهر الأدب: ٤ و٥

ويبدو لي أنّه من الضروري أن أُشير في البداية إلى الموضوع التالي: وهو أنّ الحديث الدائر لحد الآن ينحصر في الإشارة إلى حقوق الكاتب فقط، ولم تتم الإشارة إلى حقوق القارئ إطلاقاً. إذ إنّ عبارات (حق التأليف) و(حق المؤلف)، هي من العبارات التي تطرق أسماعنا دائماً، ولكن عبارة (حق القارئ) بقيت مهملة ولا يتفوّه بها أحد. وقد كُتبْ لحد الآن، عشرات المقالات عن حقوق الكاتب، بحيث لو قمنا بجمعها، فإنّها ستصبح بحجم مجلّدٍ ضخم أو مجلدين على الأقل. في حين أنّه لم تُكتب ولو مقالةً واحدة عن حقوق القارئ. وهناك العشرات من المقالات التي كُتبت من أجل الدفاع عن حقوق بضعة آلاف من الكتّاب، في حين أنّهم يمسكون عن كتابة مقالة واحدة دفاعاً عن حقوق الملايين من القرّاء. ولا بدّ أن نضيف إلى ذلك، القوانين واللوائح والاتحادات التي تدافع عن حقوق الكتّاب[1]. وهذه الجهود الرسمية، تدل على أن صوت الكتّاب مسموعٌ في

و٢٨، السنة الأُولى، العدد ٣، ١٨ كانون الثاني/ يناير ١٩٩٧م. وانظروا كذلك مقالة الكاتب تحت عنوان: لا تكتب عمّا قسم الله لك! فالكتابة لعصرنا الحاضر، مجلة (آينة پژوهش) مرآة الأبحاث: ٢ـ٨، السنة السادسة، العدد ٣ شهري تموز وآب ١٩٩٥م.

(١) ومن هذه القوانين يمكن الإشارة إلى (قانون الدفاع عن حقوق المؤلفين والمصنّفين والفنانين)، المُقَرّ من قبل مجلس الشورى الإسلامي في إيران في الثاني من كانون الثاني/ يناير ١٩٦٩م، (وقانون الترجمة وطبع الكتب والنشرات والتسجيلات الصوتية)، المُقرّ من قبل المجلس المذكور في السابع والعشرين من كانون الأول/ ديسمبر. كما يمكن الإشارة إلى (لائحة حقوق الاختراعات)، الصادرة عن المؤتمر التاسع عشر للاتحاد الدولي لاتحادات المخترعين، بتاريخ أيلول ١٩٥٦م. كما توجد عدة لوائح دولية لحقوق المؤلّف، ومنها لائحة برن الصادرة سنة ١٨٨٦م، واللائحة العالمية لحق التقليد الصادرة سنة ١٩٥٢م، واللائحة العالمية المعدّلة لحق التقليد الصادرة سنة ١٩٧١م ولمزيد من المعلومات راجع: مير شمس الدين أديب السلطاني، الدليل في كيفية تأليف الكتاب (راهنماي آماده ساخته كتاب): ٨٣٤ـ٨٦٣، ط. الأُولى ١٣٦٥هـ ش/١٩٨٦م، انتشارات وآموزش انقلاب إسلامي (دار نشر

الدفاع عن حقوقهم، ولكن صوت القرّاء غير مسموع، ولم يتطرق أحدٌ إلى ذكره في كتاباته.

فياتُرى، ألا يثير ذلك العجب؟! الجواب: نعم، ولا في آن واحد. فهو ليس عجيباً بلحاظ أنّ صوت الكتّاب أقوى من صوت القرّاء، وعادةً ما يكون الصوت الأقوى مسموعاً. بل، وعجيب بلحاظ أنّ الصوت الأقوى ليس مسموعاً في أرض السياسة فحسب، بل إنّ الصوت الأقوى هو المسموع في سماء الثقافة أيضاً.

أجل، غالباً ما يدور الحديث عن حقوق الكاتب؛ بدءاً بالحقوق المعنوية، ووصولاً إلى حقوقه الماديّة. من قبيل: إدراج اسمه على غلاف الكتاب، والجائزة المخصصة لـه، وحقّ التأليف الذي يستلمه. وكل هذا الاهتمام والحديث عن حقوق الكاتب، إنّما ينطلق للتأكيد على أنّ الكاتب قد درس واجتهد، وتصبب عرقاً، وقام بتأليف كتابٍ. ولكن ماذا عن القارئ؟! هذا الموضوع، لا يتم التطرق إليه.

فإنّ القارئ لم يتجشم هذا العناء، ولم يلعب دوراً في ظهور هذا الكتاب. وحقيقة الأمر هي أنّ حقوق الكاتب حجبت حقوق القارئ، فتأثرت هذه الحقوق بتلك. وعقد البعض آماله على مكانة الكاتب الخطيرة، ولم يُعر أدنى أهمية للقارئ. فقد اعتبر أُولئك أنّ الكاتب ملكاً والقارئ رعيّة، وأيّ مكان يبقى للحديث عن الرعيّة بوجود الملك؟

ومما لا شك فيه، أنّ الكاتب يؤلف كتاباً بمشقّة كبيرة، ويتحمّل الكثير

وتعليم الثورة الإسلامية)ـ طهران؛ جنكيز بهلوان، كتابنماي إيران (دليل المطبوعات الإيرانية): ٥؛ ٢٩٥ـ٣٠٨ و٣٢٣ـ٣٢٨، دار نشر نو، ط. الأُولى ١٣٦٦هـ. ش/١٩٨٧م.

من الحرمان، ويُمضي وقتاً ثميناً من عمره في المطالعة والبحث والتنقيب، ومن ثم يُعطي نتاجه للناس، في المقابل، فإنّ القارئ يشتري هذا الكتاب بمبلغ من المال فقط، ويقوم بقراءته بكل راحة، ودون أيّ عناء، ويتعلم منه الكثير. من هنا، فإنّ للكاتب حقّاً عظيماً على القارئ، ولا بدّ من احترام هذا الحق وإكباره.

حقوق المؤلف محفوظة، فأين حقوق القارئ؟

والسبب في عدم التطرق لحقوق القارئ لحد الآن، إنّما يعود لهذا الاستدلال، ولكن هذا الاستدلال غير كامل، ولا يشتمل على الحقيقة كلّها. فحقّ الكاتب أمرٌ مسلّمٌ به، ولكن القارئ له حقّ أيضاً. ولو سلّمنا بأنّ حقّ أحدهما أكبر من الآخر، إلاّ أنّه لا ينبغي التغاضي عن الحق الأصغر وإهماله. ومن حيث المبدأ لا يمكن على الإطلاق أن نتصور أيّ نوع من العلاقة بين فردين، إلاّ بوجود حقوق متبادلة فيما بينهما. وفي نطاق دائرة الحقوق، لا يوجد طريق أُحاديّ المسار. إذ توجد للكاتب حقوقٌ معينة على القارئ، وللقارئ أيضاً حقوق على الكاتب. وفضلاً عن ذلك، إذا كان فلان كاتباً جيداً ويجب المحافظة على حقوقه، فإنّ قرّاءه أيضاً ـ على سبيل المثال ـ أمّا خبّاز جيد أو بناءٌ ماهر، ويجب أيضاً احترام حقوقهم. ولو لم يمتلك الكاتب، خبزاً يأكله، وبيتاً مبنيّاً يأوي تحت سقفه لما تمكّن من الاختلاء والكتابة وهو مستريح البال. وكما قال الشاعر ناصر خسرو:

إذا رأيت شاعراً وهو ينظم   عليك أن تجد من يقرأ له[1]

---

(١) ذكر الكاتب تفصيل هذا الموضوع في كتاب راه خورشيدي (الطريق المشمس): ٣٦ و٣٧، ط. الأُولى ٢٠٠٣م، دار نشر دليل ـ قم.

إذن، فما الداعي إلى التفاخر والتباهي وإغماض حقوق الآخرين؟ فإذا كان فلان كاتباً جيداً، فالآخر أيضاً هو خبّاز أو بنّاء جيد و«كلٌ ميسَّرٌ لما خُلِقَ لَهُ»[1].

نعم، «بعضٌ لبعض وإن لم يشعروا خدمُ».

والمراد بحقوق القارئ، ليست حقوقه إزاء الكاتب فقط، بل إنّ حقوقه تتخطى الكاتب إلى الناشر أيضاً. فالشخص الذي يشتري كتاباً معيناً، له حقٌ على مؤلف الكتاب وناشره معاً، وعلى هذين الطرفين أن يكون لهما علمٌ تفصيلي بحقوق القارئ، وعليهما مراعاتها. والقيام بأداء المهمة الثانية، بدون معرفة المهمة الأُولى، غير ممكنة.

فحق القارئ على الناشر، هو إزاء المال الذي يدفعه ويشتري به كتاباً، وحقه على الكاتب، بإزاء الوقت الذي يمضيه ليقرأ به الكتاب. فهل يمكن تحديد مقدار الحق الذي يستحقه القارئ؟ نعم، إسمحوا لنا أن نجري إحصاءً مبسّطاً للوقوف على حق القارئ، وذلك من حيث مقدار هذا الحق وقيمته فقط، لنرى كم هو؟:

ألف ـ لو أنّ كتيّباً بحجم مئة صفحة أو أكثر، سعره (١٠٠٠٠) عشرة آلاف ريال إيراني، ومقدار النسخ المطبوعة منه (٥٠٠٠) خمسة آلاف نسخة، فإنّ تكاليف شراء جميع نسخ هذا الكتاب تبلغ (٥٠٠٠٠٠٠٠) خمسون مليون ريال.

ب ـ والآن، لو قام (٣٠٠٠) ثلاثة آلاف شخص على الأقل بمطالعة

---

(١) جلال الدين السيوطي، الجامع الصّغير من حديث البشير النذير ١٤٤:١، تصحيح عبد الله محمد درويش، دمشق ١٤١٧هـ

هذا الكتاب، وأمضى كل شخص (١٠) عشر ساعات لمطالعة الكتاب، فسيبلغ الوقت الإجمالي المستغرق لمطالعة الكتاب (٣٠٠٠٠) ثلاثون ألف ساعة.

ج ـ ولو افترضنا أنّ قيمة كل ساعة من وقت الناس تساوي (١٠٠٠٠) عشرة آلاف ريال، فإنّ قيمة الوقت المستغرق في قراءة الكتاب ستبلغ (٣٠٠٠٠٠٠٠٠) ثلاثمئة مليون ريال.

دـ وعندما نجمع ثمن شراء الكتاب (٥٠٠٠٠٠٠٠) مع قيمة الوقت المستغرق في قراءة الكتاب (٣٠٠٠٠٠٠٠٠)، سيبلغ المجموع الإجمالي (٣٥٠٠٠٠٠٠٠) ثلاثمئة وخمسون مليون ريال. ولا يُعدّ ذلك رقماً قليلاً، بل لعله يساوي قيمة منزلٍ في ضواحي العاصمة طهران.

والمراد بذلك أنّ كتيّباً صغيراً بحجم مئة صفحة، وإن كان يبدو غير ذا أهمية، فإنّه يكلّف الناس قيمة منزلٍ على قدر من الأهمية بالنسبة لهم. وهذه الإحصائية هي من الجانب الكمّي والمالي فقط. ولكن الذي يدعو للعجب أنّه عادةً ما يتم إغفال هذه المحاسبة؛ لأنّ الاعتقاد العام السائد، هو أنّ الثمن الذي يُنفق على كتابٍ ما، هو ذلك المبلغ من المال الذي يُدفع لشرائه فقط. وعندما يغفل الناس عمّا ينفقونه من وقتهم الثمين لقراءة الكتب، وكأنّ وقتهم وعمرهم لا قيمة لهما، يتضح لنا تماماً بأنّ هذا النمط من التفكير يُعدّ خطأً كبيراً. إذ إنّ الناس ينفقون نوعين من التكاليف لقراءة كل كتاب: الثمن الذي يدفعونه لشراء ذلك الكتاب، والوقت الذي يستغرقونه لقراءته. وقيمة هذا الوقت هو أغلى من قيمة الكتاب بكثير. والصحيح ما قاله الشيخ البهائي:

ما ليس له عوض أيّها النبيه　　　هو العمر العزيز، فاغتنمه[1]

إذن، فإنّ المعادلة الصحيحة لتعيين قيمة الكتاب كالتالي:

قيمة شراء الكتاب + قيمة الوقت المستغرق لقراءته = قيمة الكتاب

وعرفنا في المثال الذي ذكرناه، أنّ ثمن شراء كتاب بحجم مئة صفحة هو

(١٠٠٠٠) عشرة آلاف ريال. وعلمنا بأنّ المدة اللازمة لقراءته هي (١٠) عشر ساعات، وقيمة كل ساعة (١٠٠٠٠) عشرة آلاف ريال ونتيجة حاصل ضرب العددين تصبح (١٠٠٠٠٠) مئة ألف ريال، ونتيجة جمع الرقمين تصبح مئة وعشرة آلاف ريال. أجل، هذه هي القيمة التي ينفقها كل شخص لشراء وقراءة كتاب واحد.

والخطأ الذي نقع فيه في تقدير قيمة الكتاب، هو أننا نأخذ بنظر الاعتبار ثمن شرائه فقط، ولن نحتسب أي ثمن للفترة المستغرقة في قراءته. في حين أنّ القيمة الثانية أكثر بكثير من القيمة الأُولى. وهذا الخطأ في الحساب، هو بمثابة إهانة موجهة للذين يشترون الكتب. وكأنّ الناس يشترون الكتب لمجرد الشراء وليس للقراءة. أو أنّ الوقت الذي يستغرقونه في قراءة الكتب لا قيمة له على الإطلاق.

ونستنتج من هذه الإحصائية نتيجتين:

---

(١) ومنه أيضاً:

كل ما تراه في الوجود له عوض　　　يُعاد إليك عــوضاً عن الغرض

فما هو الشيء الذي لا عوض له في الوجود؟

إنّه العمر، فاغتنم العمر

١ـ يجب أن تكون قيمة الكتاب أكثر من سعره؛ لأنّ الناس لا يدفعون ثمن الكتاب فقط، بل إنهّم يقتطعون جزءاً من وقتهم الثمين لقراءة ذلك الكتاب، وهذا الوقت له ثمن أيضاً.

٢ـ كل كاتب وناشر يجب أن يحصي جيداً هل أنّ قيمة كتابه بهذا المقدار الذي أحصيناه، وهو ليس إحصاءً غامضاً، بل هو إحصاء واضح ومؤشّر. ولم يحصل إحصاء كهذا لحد الآن، وكل شخص يعتبر تقديره تقديراً صحيحاً. من هنا، فإنّ حقوق قارئ الكتاب، أكثر مما يعتقده البعض قبل إجراء عملية التقدير.

وقبل أن نقوم بالتطرق لحقوق القارئ وتوضيحها، لا بدّ أن نذكر المسألة التالية، وهي أنّ لكل كتاب ثلاثة جوانب وشكل واحد. وبالنسبة لشكل الكتاب فهو من إبداع الناشر، وأمّا الجوانب الثلاثة المتعلقة بالكاتب فهي عبارة عن: البحث، والتأليف، والتنقيح. ولقارئ الكتاب حقوق بإزاء الجوانب الثلاثة للكتاب من جهة، وبإزاء شكل الكتاب من جهة أُخرى. وسنتحدث الآن أولاً عن حقوق القارئ على الكاتب (الجوانب الثلاثة للكتاب)، ومن ثم سنتحدث عن حقوقه أمام الناشر (شكل الكتاب).

حقّ القارئ على المؤلف

إنّ أهمّ جانب في الكتاب، يتمثل بالبعد التحقيقي فيه، والقسم الأعظم من حق القارئ يتعلق بهذا الجانب من الكتاب.

بيان الحقيقة

وأهم حقّ من حقوق القارئ، هو في قراءة الحقيقة، ومسؤولية الكاتب الكبرى هي في عدم قيامه بكتابة أيّ شيء سوى الحقيقة، وأن لا يحتوي

الكتاب على الكذب والباطل والغش. ويسلّم القارئ عقله وروحه للكاتب لكي يتعلّم منه إحدى الحقائق. فهو يضع أهم ما يملكه بين يدي الكاتب لكي يتعلّم. ولذلك فإنّ أدنى مقدارٍ من الاعوجاج والانحراف، يُعدّ خيانةً بأكبر وأهم رأسمال لدى القارئ.

ولكن الكتّاب اليوم أصبحوا أكثر تواضعاً، فهم لا يدّعون بأنّ ما يكتبونه هو الحق ولا شيء سواه. ولكن الكثير من القرّاء يحملون هذا القول على محمل التأدّب، هذا أولاً.

وثانياً: لا يجعلون هذا الأمر في دائرة اهتماماتهم. والشيء الذي يبقى في ذاكرة القارئ من أيّ كتابٍ يقرؤه، هو أيّ كلام آخر غير هذا الكلام.

وثالثاً: هذا الكلام الصادر عن الكتّاب لا يتنافى إطلاقاً مع ما نقوله. أجل، يجب أن لا يدّعي الكاتب بأنّ كل ما يكتبه، إنّما هو عين الحق والحق بعينه، ولكن يجب عليه في نفس الوقت أن يبذل ما بوسعه من الجدّ والجهد لكي يكتشف الحقيقة ويتوصل لها، ومن ثم يكتبها.

ولا بدّ من توفر شرطين لغرض الوصول إلى الحقيقة وهما: الإخلاص (عدم التقصير)، والاجتهاد (عدم الإهمال). إذ يجب على الكاتب أن يبحث عن الحقيقة بمنتهى الإخلاص، وغاية الجدّ، أي بدون أدنى تقصير أو قصور في هذا الأمر. ومن الممكن أن يصل إلى ذلك أو لايصل؛ لأنّ الباحث عن الحقيقة لا يلزم أن يكون واجداً لها. ولكن الواجب أن يكون قد بحث عنها. والمهم في الأمر هو أن يكون الكاتب باحثاً عن الحقيقة، ويجعل الحقيقة هدفاً لـه بنيّة خالصة (الإخلاص)، وسعي كامل (الجدّية).

وطموح القارئ أيضاً لا يتجاوز هذا الأمر. فهو يأمل من الكتاب الذي

يتناولـه، أن يكون قد كُتب من أجل صيد الحقيقة بكل إخلاص وجدّية، سواءً تم اصطياد الحقيقة والوصول إليها أم لا.

وخلاصة القول، فإنّ الحق الأول للقارئ إنّما يتمثل في أن تُقال له الحقيقة. وأن يكون قد اشترى الحقيقة في الكتاب الذي يشتريه، وأن لا يكون فيه غشٌ ولا إهمال في السعي للوصول إلى الحقيقة. وقراءة الحقيقة، هي أعظم حقّ للقارئ، وكتابة الحقيقة، هي من أهم واجبات الكاتب. فإذا لم يتوصل الكاتب إلى الحقيقة، بالرغم من مراعاته لكلا الشرطين أعلاه، فهو معذور في هذه الحالة.

المستوى العلمي والمتانة

والحقّ الآخر للقارئ يتمثل في أن يكون الكتاب الذي يقرؤه جدياً، ويتوفر على النوعية المناسبة. إذ لا يكفي أن يكون الكتاب مشتملاً على الحقيقة، بل يجب أن يكون مستواه العلمي جيداً. إذ ليس بوسع الشخص أن يَعرض كتاباً متدنياً بحجة أن كتابه يشتمل على الحقيقة، وأنّه ليس كتاباً ضالاً ومضلاً. ويجب أن ينطوي كل كتاب على أساس ومنهج واضح، وأن يكون منشوداً وراسخاً. ولو كان الكاتب علاّمة الدهر وجامعٌ للمعقول والمنقول، وأُستاذ الأساتذة، فلا يجوز له أن يقدّم كتاباً متدنّياً، ولا يتمتع بنوعية وكفاءة جيدة. وأمّا أن يكون فلان من الناس علّامة دهره، فهذا شأنٌ يخصّه، المهم في الأمر هو فيما يعرضه ويقدمه. ولربّ علاّمة دهرٍ يؤلف كتاباً متسافلاً، ولربّ فاضلٍ يأتي بلوحةٍ وكأنها من إبداع فنان. إنّ الكتابة السطحية وحسب المَيل والهوى، وذاتُ الطابع الكمّي والحشوي، أمرٌ غير مقبول من أيّ شخص كان. فأمّا أن لا نكتب، أو نكتب بعمق واستقامة ورسوخ. كما قال هوراس:

لا الآلهة، ولا الناس، ولا حتى باعة الكتب، أيّ منهم لا يمتلك قابلية التحمّل الموجودة لدى شاعرٍ من الدرجة الثانية[1].

وكما قال ابن مناذر:

لا تقل شعـراً ولا تَهْمُمْ بـه   وإذا ما قُلتَ شعـــراً فأجِـدْ

وعلى حدٍّ قول الشاعر الإيراني منوجهري:

عدمِ قول الشعر بالنسبة لنظم شعرٍ وضيع

كالعقـم من الـولادة في الشهـر السـادس

وتصدر في هذه الأيام بعض الكتب السطحية والركيكة والهابطة، وهذه الكتب لا تدفع بالمجتمع نحو الانحراف فحسب، بل نحو الانحطاط أيضاً. فهي ليست كتب ضالّة مضلة، وليست مفيدة في نفس الوقت. وكتّاب هذه الكتب على نوعين: أمّا أنّهم غير مؤهلين، أو لديهم الأهلّية ولكن لم يكلفوا أنفسهم عناء المسؤولية. وكل من يمسك بالقلم دون حيازة الأهلية، فإنّ حصيلة عمله ستكون غير مرغوب فيها. وكذا الحال لمن يمتلك الأهلية، ولكنه لا يجتهد ولا يبذل ما في وسعه، ويأخذ الأمور على محمل التساهل التسامح، ويكتب بشكل سطحي عند تأليفه لكتاب معين، فإنّ كتابه سوف لن يخرج بشكل منتظم، ولن يكون ثابتاً وراسخاً.

ومن الممكن أن يُقال: بأنّه ليس من الضروري أن يكون كل كتاب بمستوى منشود، وعلى درجة من الدقة والنظم؛ لأنّ كل كتاب سواء الجيد

---

(١) رضا خدادادي (الهيرمندي)، فرهنك كفته هاي طنز آميز (معجم الأقوال الساخرة): ٢٨٢؛ فرهنك معاصر (المعجم المعاصر) ط. الثانية ١٣٨٤هـش / ٢٠٠٥م.

أو الرديء منه، إنّما يستحق القراءة لمرة واحدة[1]. وفي الردّ على هذا القول لا بدّ أن نقول:

أوّلاً: هناك شك في صحة هذا القول.

وثانياً: لو افترضنا أنّ كل كتاب إنّما يستحق القراءة لمرة واحدة، فإنّ ذلك لا يُعدّ دليلاً على أنّه كتاب قيّم. إذ إنّ قيمة أيّ كتاب إنّما تتحدد وفقاً لمعايير معينة، وليس لمجرد أنّه يتوفر على شيء ما.

ثالثاً: بعض الكتب ليس فقط أنّها لا تستحق القراءة حتى لمرة واحدة، بالمقارنة مع غيرها من الكتب، بل إنّها لا تستحق مجرّد تصفّحها لمرة واحدة أيضاً.

وها نحن نشاهد الآن في مجتمعنا أنّ المستوى النوعي للبضائع أفضل من الكتب، وأنّ البضاعة تطورت وتقدمت على سوق الثقافة، حيث يتم الآن إنتاج البضائع المرغوبة والجيدة، والتي استخدمت في صناعتها غاية الدقة والمتانة. وإلى جانبها أيضاً تُنتج بضائع هابطة وغير مرغوبة، ولكنها رخيصة جداً من حيث السعر. وهذه القاعدة لا نشاهدها في مجال الكتب. فالناس يدفعون السعر المطلوب لشراء كتاب جيد، ولكن في أغلب الأحوال يشترون كتاباً فارغ المحتوى تماماً. إنّ نوعية الكتاب وهو الذي يمثل نتاج

---

(١) قال البيهقي: »لا يوجد شيء لا يستحق أن يقرأ«. وقال أيضاً »لا توجد كتابة لا تستحق أن تقرأ مرة واحدة«. كما قال أيضاً: »كل ما كُتب على الورق، هو أفضل من الورق«. أبو الفضل البيهقي، تاريخ البيهقي ١:١٠ و١٦١ و٢:٤٩٧، تحقيق خليل خطيب رهبر، دار نشر زرياب ١٣٧٨هـ شمسي/١٩٩٩م. ومعنى قولهم إنّ قيمة كل كتاب بمقدار قراءته لمرة واحدة، هو من باب التحريض على القراءة، والمراد به: لعلّ شاردةً في الكتاب لا تخلو من منفعة، ولا ينبغي التغاضي عنها وإهمالها. وعلى ذلك قيل: »علم كل شيء خير من جهله، ولا يخلو سوادٌ عن منفعة«. وقال الأوحدي: »كل ما تعلمه نابعٌ من جهلك به«.

الثقافة، أصبح أوطأ من نوعية البضاعة، وهي نتاج السوق، بل وأكثر سوقية منها. والبضاعة التي ليست بكيفية مناسبة، كان يقال لها في السابق أنها بضاعة (سوقية). ولكن مع كثرة الكتب الهابطة والرديئة المنتشرة الآن، يجب أن يطلق على البضائع غير المرغوبة تسمية البضاعة (الثقافية).

أجل، واحدة من حقوق القارئ الأُخر، هي أن يكون الكتاب الذي يشتريه أو يقرؤه محكماً، وأن يكون كاتبه قد كتبه بكل تأمّل وتأنّي. إذ إنّ أيّ كاتب إذا كتب بشكل سطحي وآني، يكون قد انتهك حقوق القارئ حتى وإن كان عالماً بارزاً. وبالتالي فهو قد تسبب في غبن القارئ وإلحاق الحيف به، ويصبح مديناً له.

إنّ كل ما سبق وأشرنا إليه، تناول حقَّي القارئ ومسؤولية الكاتب، وذلك يتعلق بالجانب التحقيقي للكتاب. وقد تحدثت في كتاباتي وأعمالي الأُخرى، عمّا يجب الخوض فيه وما لا يجب الخوض فيه أثناء عملية البحث والتحقيق، ولذلك فإنني أكتفي هنا بالإشارة إلى هذين الحقّين الكبيرين فقط. وسوف أُخصص بقية المقال إلى حقوق القارئ في جوانب التأليف والتنقيح في الكتاب.

الأُسلوب والمستوى اللغوي

كلنا يعلم بأنّ الوسيلة الوحيدة للتواصل بين الكاتب والقارئ، هي اللغة.

فاللغة تُفصح عمّا موجود في داخلنا، وتُرشد القارئ إلى ما يريده ويقصده الكاتب.

إذن، فهي وسيلة مهمة. ولكن المصيبة تكمن في أنّ البعض لا يعير أهمية لـ (أهمية) اللغة، بل لا يلتفت إلى كونها (وسيلة) وأُسلوب. فهم

يقولون بأنّ اللغة (وسيلة مهمّة)، ولكنهم يعتبرونها (وسيلة) أدواتية وليست وسيلة (مهمّة).

وبمجرد أن تُذكر اللغة، سرعان ما يتبادر إلى أذهانهم المفهوم الأدواتي لها، وبأنّها مجرد (أداة)، و(آلة) وليس شيئاً أكثر من ذلك.

نعم، اللغة هي مجرد وسيلة، ولكن كل من لا يفقه من اللغة سوى هذا الجانب، ليس خليقاً بأن يُصبح كاتباً لائقاً. ومن يريد أن يصبح كاتباً يجب أن يمتلك هموم اللغة وتفاصيلها. ويعرف صحيحها وخطأها، قبيحها وجميلها، فصيحها من غيره، وأن تشغل جانباً من اهتماماته وتفكيره. وليس المقصود بذلك بأنّه يجب أن يكون الكاتب لغوياً أو أديباً، وأن يكتب على نحوٍ أخّاذ وجميل، وأن تمتزج كتاباته بالصور الأدبية وجمالياتها. ولكننا نعني بذلك شيئين هما:

أوّلاً: يجب أن يكتب الكاتب بشكل صحيح، فلا يقع في أخطاء في مفردات الكتابة وصياغتها.

ثانياً: أن تكون كتاباته ممتعة. بمعنى أن يتمكن القارئ من قراءتها بسهولة ولا تسبب له المتاعب. ولا يمكن أن نغض الطرف عن هاتين الميزتين، ولا يمكن أن نقبل بأقلّ منهما.

فمن حق القارئ أن لا يتعلم بشكل خاطئ، هذا أوّلاً.

وثانياً: أن يتعلم بسهولة وبشكل مريح، وبالتالي لا تتلوث لغته من جهة، ويتعلم بلغة ممتعة بشكل عام من جهة أُخرى. وهذا التوقع من أيّ كاتب إنما هو في محلّه، حتى وإن كان يكتب في الفلسفة والرياضيات.

يقال أحياناً إنّ فلاناً فيلسوف أو أُستاذ، على بركة الله. إذن، عليه أن يتوجّه للتدريس، فهو لا يملك الحق بأن يؤلف الكتب، إلاّ إذا كان كاتباً

أيضاً. ولا يستلزم الأمر بأن يكون العالمُ كاتباً، وليس من حقه أن يكتب. وإنّما يمتلك الشخص صلاحية الكتابة عندما يكون عالماً وكاتباً في نفس الوقت. وأن يكون قد درس قواعد اللغة ومنهج التأليف وقواعده، سواءٌ تم لـه ذلك على يد أُستاذ، أو عن طريق الكتب المختصة بهذا الموضوع، أو عن طريق المطالعة.

ومن المناسب جداً هنا أن نشير إلى العالم برتراند راسل، الفيلسوف وعالم الرياضيات في القرن العشرين، فله مؤلفات في الفلسفة، وكذلك في الرياضيات، ولكنّه كاتبٌ بالإضافة لذلك. إذ لم يكن راسل مكتفياً ومغتبطاً كونه فيلسوفاً وعالماً في الرياضيات، أو أنه لا يهتم جدياً باللغة في حقلي الفلسفة والرياضيات، بل إنّه درس الأدب، وتحدث مع مخاطبيه بلغة رصينة وممتعة، مؤدّياً بذلك حق القارئ عليه.

بعض الكتّاب يتّصفون بالدقة في مجال البحث والتحقيق، ولا يتوانون عن أيّ جهدٍ في سبيل الوصول إلى الحقيقة وإنضاج الكتاب وإثرائه، ولكنهم غير ملتزمين في حقل التأليف بالضوابط، ولا يكتبون بشكل سليم وبدون أخطاء. وفي نفس الوقت يلاحظ عكس ذلك أيضاً، إذ يكتب البعض كتابةً مفعمةً بالحيوية والرصانة، ولكن مضمون كتاباتهم ومحتواها ليس من النوع الذي يشفي الغليل. ويتصف كلٌّ من هذين الصنفين بضعف أحد جوانب عملهم، وكلٌّ منهم أضاعَ واحدة من حقوق القارئ. في حين يجب على كل كاتب أن يفكّر ملياً بمحتوى مؤلفه، وبأُسلوب تقديمه أيضاً. وأن يهتم بقيد ماهيته وبقيد كيفيته أيضاً. فالكاتب الذي لا يتمعّن بكيفية تقديم عمله، لا يفكر في حقيقة الأمر بقارئه ولا يعيره الاهتمام اللازم. والظهور أمام القارئ بمظهر غير لائق ينمّ عن عدم احترامه له.

وتجدنا نهتم بهندامنا ومظهرنا، ونصفف شعرنا أمام أنظار الآخرين، ولكن كيف يصح لنا أن نظهر أمام القارئ بمظهر سيئ أو نتحدث معه بلغة ملكونة وخاطئة؟

سلامة النص

وصلنا الآن إلى البُعد أو الجانب الثالث للكتاب، وهو (التنقيح)، وإلى الحق الآخر للقارئ ومسؤولية الكاتب تجاه هذا الحق. فكل كتاب يحصل عليه القارئ، يجب أن يكون منقّحاً، وأن يكون مقروءاً بعين أُخرى ألا وهي (عين المنقّح). وحتى لو كان مؤلّف الكتاب منقّحاً، لا بدّ له من وضع كتابه تحت مشرط منقّحٍ آخر. ووصيتي في ذلك، أنّ من يريد أن يكتب ويؤلّف بشكل مهني، لا بدّ له من تعلّم التنقيح والتصحيح أيضاً. ولكن مع ذلك، يجب أن يُعطي كتابه أو مقالته للمنقّح أيضاً. وتعلّم التنقيح ليس بهدف الاستغناء عن المنقّح، ولكن لكي يصبح تنقيح الكتاب بشكل أفضل. وكلّما تمت مراعاة أُصول التنقيح في الكتابة، فإنّ التنقيح سيكون بشكل أفضل.

فالمقالة التي تكون النقطة فيها والفارزة في موضع غير صحيح وتُعطى إلى المنقّح، فإنّ الجانب الأكبر من جهود المنقّح سوف تُصرف على هذه الأُمور البسيطة، ولا يجد بالتالي المجال الكافي للاهتمام بالمواضيع المهمة.

إنّ مسؤولية المنقّح تتمثل في إصلاح شكل المقالة، إذ يقوم بتصحيح الأخطاء النحوية، ويعيد تنظيم وموائمة الجمل، ويصحح الأخطاء الإملائية، وينظّم المقاطع ويجعلها بنسق واحد، ويصحح الإرجاعات والإحالة وينسّقها، ويرفع الزوائد الأُخر، وبالنتيجة فهو يجعل الكتاب ممتعاً أنيقاً،

وسهلاً في القراءة. فالمنقّح هو عضيد الكاتب ومساعده في كيفية تقديم الكتاب وعرضه.

سبق وأن أشرنا بأنّ لكل كتاب جانب يتعلق بالبحث، وآخر بالتأليف. ففي الجانب البحثي يكون الكاتب وحيداً فريداً، إلّا أنّه في الجانب التأليفي لديه مساعد يُدعى بالمنقّح.

والمنقّح ليس متحدثاً أو ناطقاً باسم الكاتب، بل إنّه بمثابة (الفلتر) المنقّي لما يكتبه. فالكتابة التي تمرّ من خلال غربال المنقّح، تصبح أكثر دقّةً ورقّة. والحقيقة أنّ الكاتب لـه ذهن واحد، وأمامه جملة من القضايا والهموم. إذ يجب عليه أن يفكر ويخطط، ويقوم بصياغة الجمل، وأن يحيل القارئ إلى المصادر ذات الصلة بتفاصيل كتابه، و.. وغير ذلك، ولكن المنقّح واحد الهم وفارد الغم كما يقال. فكل همّه وغمّه لا يتعدى سوى إصلاح شكل الكتاب وصورته. ولذلك بإمكانه أن يجعله أكثر اتساقاً وانتظاماً.

وهذا الأمر هو من أحد حقوق القارئ، وهو أن يكون الكتاب الذي يقرؤه منقّحاً، وأن يكون الكتاب خالياً من المطبّات وعدم التناغم والتنسيق، وأن يكون إملاؤه وفواصله صحيحة وعلى نسق واحد. على أن تكون جميع هذه الخصائص مشروطة بأن يكون الكتاب منقّحاً. والتنقيح لا يعني تجميل صورة الكتاب فقط، بل تهذيبه وتشذيبه أيضاً. إذ يقوم المنقّح بتشذيب الكتاب أولاً، ومن ثم تقويمه.

حق القارئ على الناشر

وما تقدّم قولـه، يمثل حقوق القارئ الثلاثة، وما يتوجب على الكاتب من واجبات ثلاثة. والقسم الأخير من المقالة يختص بحق القارئ على الناشر.

فالناشر، هو الجسر الذي يَصلُ بين الكاتب والقارئ. إذ يجب أن يكون محيطاً بما يحتاجه القارئ ويرضيه من جهة، ومطّلعاً على عالم الكتّاب، وله باع في عالم الثقافة والكتب من جهة أُخرى. وإذا لم يكن الناشر مثقفاً، فإنه سينشر أيّ كتاب لمجرد أنّه كتاب، وسيسمح لأيّ كاتب ركيك بالعبور من خلاله. ويُشترط في الناشر:

أوّلاً: أن يكون فاضلاً ومثقفاً.

وثانياً: أن يكون متخصصاً في الطباعة والنشر.

فعندما يكون الناشر شخصاً غير مثقف، حينئذٍ سيطبع كل كتاب تافه لا قيمة لـه، والناشر المثقف ولكن غير العارف بفنون النشر، سيقدم الكتاب القيِّم بشكل غير جذّاب.

إنّ مهنة النشر تبدو في ظاهرها سهلة، وغالباً ما يُعتقد بأنّها بسيطة. ويقولون بأنّها لا تحتاج إلى جهدٍ خاص، إذ يتم إعطاء الكتاب في البداية إلى منضّد الحروف، ومن ثم إلى (الزينكوغراف)، وبعد ذلك إلى المطبعة. وبعد عدة أيام نستلم الكتاب ونقوم بتوزيعه.

أجل، لو كان الأمر بهذه السهولة وكما يقولون، فإنّ مهنة النشر والطباعة تُعّد سهلةً حقاً، ولكنّ الأمر ليس كذلك. اسمحوا لي بأن أَضرب مثلاً على ذلك:

تمّت مؤخراً ترجمةُ أحد الكتب للأُستاذ علي رهنما حول الدكتور علي شريعتي من قِبَلِ مترجمين اثنين: أحد هذين الكتابين قام بترجمته: شابٍ لا منصب له، والآخر بقلم أَحد مدرسي الترجمة في الجامعة والمترجم الرسمي لدار

العدالة[1]. وقد استُقبلت الترجمة الأُولى باستحسان شديد، في حين لم تلق الترجمة الثانية مثل هذا الاستحسان. ولم يكن في هذا الإقبال وذلك الإدبار أيّ نوع من الطلاسم والأسرار، بل إنّ السرّ في ذلك يكمن في كيفية نشر هذين الكتابين. ناشر الترجمة الأُولى، قدّمها بشكل جيد، وناشر الترجمة الثانية، قدّمها بصورة سيئة، إذ قام هذا الناشر (الثاني) بطبع الكتاب بشكل رديء، بحيث أدى ذلك إلى أن يسقط من أعين الناس. فكان تنضيد الحروف والإخراج الفني للصفحات، وشكل الغلاف وتصميمه متدنّياً وغير جميل. فكانت النتيجة أن بقي هذا الكتاب بضاعةً مزجاة بين يدي الناشر. وما نقصده بذلك أنّ الكاتب بإمكانه أن يرتفع بكتاب متوسط إلى أعلى المراتب، وأن يهبط بكتابٍ راق إلى غيابت الجُب.

والناشر هنا يتحمل نوعين من المسؤولية تجاه القارئ: واحدة تجاه محتوى الكتاب، وأُخرى تجاه شكله. والمسؤولية الأُولى مشتركة بين الكاتب والناشر، فالكاتب هو الذي يصمم محتوى الكتاب، وهو المسؤول الأول عن ذلك، ولكن ذلك لا يعني إبعاد الناشر عن ممارسة دوره والتصدي لمسؤوليته، ومسؤوليته الأُولى تتمثل في أن يكون الكتاب الذي يطرحه قيّماً من حيث المحتوى، أي من حيث (البحث، والتأليف، والتنقيح). بمعنى أن يكون مشتملاً على الحقيقة، ويتمتع بالمستوى العلمي اللازم،

---

(١) الترجمة الأُولى نُشرت تحت عنوان: مسلماني در جستجوي ناكجا آباد: زندگينامه سياسي علي شريعتي (مسلم يبحث عن مكان مجهول، دراسة في الحياة السياسية للدكتور علي شريعتي). والترجمة الثانية نُشرت تحت هذا العنوان: چهره نگاري سياسي دكتر علي شريعتي آرمانگراي إسلامي (رسم الصورة السياسية للمفكر الإسلامي الدكتور علي شريعتي).

ويمتلك صياغةً وأُسلوباً جدياً وصحيحاً ومنقّحاً. وكل ما قلناه على أنّه من مسؤولية الكاتب، فهو من مسؤولية الناشر أيضاً. ولكن نوعية المسؤولية تختلف بين هذا وذاك. فالكاتب مسؤول بلحاظ قيامه بمهمة صنع المحتوى والناشر بلحاظ توزيعه ونشره. وليس بمقدور الناشر أن يجرد نفسه من المسؤولية، بذريعة أن محتوى الكتاب من صنع غيره. نعم، محتوى الكتاب صادر عن الكاتب، ولكنّ للناشر دور بارز في توزيعه. فلو كان الكتاب غير مناسب، ولم يتصدَّ أيّ ناشر لطبعه، سوف يركن في أرشيف النسيان.

ويمكن القول بأنّ الناشر شخصية ثقافية أو تجارية، من خلال النقطة التالية: إنّ رجل السوق ذا العقلية التجارية لا يعير أهمية لجودة البضاعة الفلانية أو عدم جودتها، فالمهم لديه هو إقبال الناس على الشراء. وكل ما يرغب الناس في شرائه فهو يهيّؤه لهم. وكذلك هو الناشر التجاري، فهو يطبع الكتاب الذي يعلم بأنّ الناس يُقبلون على شرائه، حتى وإن كان غير ذا قيمة أو يحتوي على الغش والبُطلان والسقم. والحقيقة فإنّ الناشر التجاري إنّما يُتاجر بالثقافة. ويبيع المعرفة والحقيقة مقابل المال. وهو أكثر نفعيةً حتى من تاجر السلع والبضائع والمستهلك يشتري البضاعة الرديئة بلحاظ ثمنها الرخيص، مع علمه برداءة مواصفاتها. في حين أنّ أغلب المشترين في سوق الثقافة ليسوا كذلك. فهم لا يعلمون بأنّ الكتاب الفلاني هابط ولا قيمة لـه، فيقومون بشرائه ويدفعون ثمن كتابٍ قيّم، ولكنهم يستلمون كتاباً تافهاً. والناشر التجاري يستغل عدم معرفة الناس ويبيع الكتاب التافه بقيمة الكتاب الكامل، في حين أنّ التاجر أو صاحب المتجر في السوق يُعلن للناس بأنّ هذه البضاعة أقل كفاءة وأرخص.

والمسؤولية الأخرى للناشر تتعلق بشكل الكتاب، إذ يجب أن يكون

تنضيد الكتاب وإخراجه دقيقاً ومنسجماً، وعلى سياق ونسق واحد، ومنتظم من حيث التنقيح، مع اجتناب اللجوء إلى استخدام الإسفاف والإطالة في الأُسلوب. الأخطاء المطبعية ممنوعة وغير مسموح بها، أو أن تكون قليلة جداً بحيث لا يلتفت إليها القارئ. ويتوقف حجم الكتاب على عدد صفحاته، ولكن على أيّة حال يجب أن يكون سهل الاستخدام. تصحيف الكتاب وتجليده يجب أن يكون قوياً ومحكماً، وخاصة بالنسبة للمناهج الدراسية، بحيث يحافظ على استحكامه وتماسكه لمدة سنة واحدة على الأقل دون أن تتمزق وتتفرق أوراقه. وأخيراً أن يكون سعر الكتاب مناسباً بحيث يضمن الربح للناشر، ولا يكون مجحفاً للقارئ أيضاً.

واسمحوا لي أن أضرب مثالاً آخر عن دور الناشر في تحديد مستقبل الكتاب: إنّ كتاب (بحار الأنوار) وكما نعلم، هو من تأليف العلّامة المجلسي، وطُبع عدة مرات في (١١٠) مجلدات. ولكي يوصل الناشر عدد الأجزاء إلى (١١٠)، وهو ما يساوي عدد أحرف اسم الإمام عليّ عليه السلام حسب أرقام الأحرف الابجدية، قام باختصار حجم كل جزء من الأجزاء، وتقليل عدد صفحاته إلى حدود (٤٥٠) صفحة، في حين أنّ حجم الكتاب بأجمعه بحدود خمسين ألف صفحة. وبهذا الشكل أصبح هذا الكتاب الواسع، أكثر سعةً على يدي الناشر وارتفع سعره وقَلّ عدد مشتريه. وهذا الكتاب بمثابة الطعام والشراب بالنسبة لطلبة العلوم الدينية، ولا يوجد شخص لا يرغب بشرائه واقتنائه. ولكن ازدياد عدد أجزاء الكتاب وغلاء سعره، تسبب في حرمان البعض منه.

ولو كان عدد صفحات كل جزء من (بحار الأنوار) ألف صفحة؛ لأصبح عدد أجزائه خمسين مجلداً. ولو كان عدد صفحات كل جزء بحدود ١٢٠٠ ـ

١٣٠٠ صفحة (أي بمقدار كتـاب تاريخ الحضارات لديورانت)، فإنّ عدد أجزائه تتقلص إلى أربعين مجلداً.

ولو كان حجم الكتاب من القطع الكبير وبنفس العدد من الصفحات، فإنّ أجزاءه ستصل إلى ثلاثين مجلداً(١).

وكما نشاهد، فإنّ كتاب بحار الأنوار، الذي يضم (١١٠) مجلداً، ويشغل ثلاث رفوف في المكتبة، من الممكن أن يُطبع في خمسين وأربعين وثلاثين مجلداً أيضاً(٢). بحيث يمكن وضعه في صفـٍّ واحد أو اثنين من رفوف المكتبة، ويخفّض سعره إلى نصف القيمة الاعتيادية.

وخلاصة القول: إنّ جهل الناشر، أدى إلى أن يصبح أحد الكتب المرغوبة بشكل كبير، غالياً وثقيلاً بحيث لا يتمكن من شرائه إلّا عدد محدود فقط والأكثرية عليهم أن ينظروا إليه ويتفرجوا عليه فقط.

ويمكن أن نقف على الكثير من حالات انتهاك حقوق القرّاء، وبما يوازي عدد الناشرين. فبعض الناشرين عندما يستحوذون على كتاب قيّم كثير البيع، ينفقون عليه ثمناً باهظاً؛ ولأنّهم واثقون من بيع الكتاب، فإنّهم يحمّلون نفقاته على المشتري، وقسمٌ آخر منهم يزيد من مسافة الفواصل بين الأسطر؛ لكي يزيد من حجم الكتاب وسعره.

---

(١) تجدر الإشارة إلى عدم إثبات هذه المسألة بحساب الحروف الأبجدية أولاً، وثانياً إنّ كتاب بحار الأنوار لا يشمل أحاديث الإمام عليّ عليه السلام فقط، بل يضم الآيات القرآنية، وأحاديث الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله وباقي أئمة الإسلام. وقد أخطأ الناشر بين بحار الأنوار ونهج البلاغة.

(٢) قبل عدة سنوات، أي في عام (١٤١٢هـ)، قامت دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي في بيروت، بطبع كتاب بحار الأنوار في أربعين مجلداً من القطع الكبير. ولو أضاف الناشرون شيئاً يسيراً على كل مجلّد، لبلغ عدد أجزائه ثلاثين مجلّداً.

وبعض الناشرين لا يرصد مبلغاً من المال لغرض التصحيح، ويقدم للقارئ كتاباً مليئاً بالأخطاء. ويقوم البعض الآخر بطبع الكتاب الذي سبق وأن طُبع عدة مرات، بدعوى أنّه الطبعة الأُولى، وإصداره بهذا العنوان. وبعض الناشرين يطبع الكتاب العلمي طبعةً راقية لكي يحصل على ربح راق. ويقوم البعض الآخر بتخريب النصوص الكلاسيكية. فلا يهتم بنوع البحث الذي تمّ في تلك النصوص، وبالتالي يعطوننا نصاً خاطئاً وغير منقّح.

وبعض الناشرين، يعطون النص الذي يباع بكثرة لمترجم مبتدئ يعمل بأجرٍ زهيد، ويقدّمون ترجمةً ركيكة وهابطة لقرّائهم. والبعض الآخر يصدرون الكتب المهمة والدقيقة بدون إيضاحات أو فهارس تحليلية لازمة.

هذه الأُمور وغيرها كثير هي التي تمثل معالم انتهاك حقوق القارئ، وهي من الكثرة بحيث إنّ التطرق إلى شرحها وتوضيحها يتطلب مجالاً واسعاً. وتصدر العديد من الكتب المعيبة من قبل عددٍ من الكتّاب، وعدد آخر من الناشرين، من حيث يعلمون أو لا يعلمون، وبدونَ أيّ تردد، متجاوزين بذلك على حقوق القارئ. فماذا نفعل؟

هناك الكثير من السبل، ولكنّ السبيل الوحيد هو في وجوب الأخذ بعين الاعتبار حقوق القارئ، من قبل الكتّاب والناشرين على حدٍّ سواء. وإنّي أُقسم هنا بأنّ مصطلح (حقوق القارئ) لم يتم تداوله بَعدُ في محيطنا الثقافي. إذ نرى أنّ حقوق العامل، وحقوق الأطفال، وغيرها يتم التحدث عنها، إلّا أنّ حقوق القارئ لم تجد سبيلها بَعدُ إلى ثقافتنا الشفهية والتحريرية على حدٍّ سواء. والكثير من مؤلفي الكتب لا يعلمون أساساً بأنّ للقارئ

حقوقاً معينة، وإذا كانوا يعلمون بهذا الأمر، فلا يعرفون ذلك بشكل تفصيلي. وكما أشرنا في البداية، بأنّه لم تكتب لحد الآن مقالةٌ واحدة حول حقوق القارئ. وهذه المقالة هي الأُولى في هذا الموضوع، على أمل أن لا تكون الأخيرة.

* * *

المحتوى

الفصل الثاني

الأدب الإسلامي: الشعر والقصة في المدارس الدينية